MAUR203CCT

اردو ناول

ایم۔اے۔اردو

(دوسرا سمسٹر)

ساتواں پرچہ

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

حیدرآباد۔500032، تلنگانہ، بھارت

© Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad

Course : Urdu Novel

ISBN: 978-93-95203-46-3

First Edition: December, 2022

Publisher	:	Registrar, Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad
Publication	:	June, 2023
Copies	:	7000
Price	:	225/- (The price of the book is included in admission fee of distance mode students.)
Copy Editing	:	Dr. Md. Nehal Afroz, DDE, MANUU, Hyderabad
Title Page	:	Dr. Mohd Akmal Khan, DDE, MANUU, Hyderabad
Printer	:	Karshak Art Printers, Hyderabad

Urdu Novel

Paper VII

For M. A. Urdu 2nd semester

On behalf of the Registrar, Published by:

Directorate of Distance Education

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), Bharat

Director: dir.dde@manuu.edu.in **Publication**: ddepublication@manuu.edu.in

Phone: 040-23008314 Website: manuu.edu.in

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronically or mechanically, including photocopying, recording or any information storage or retrieval system, without prior permission from the publisher (registrar@manuu.edu.in)

مدیر و پروگرام کو آرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

مجلسِ اِدارت

پروفیسر نکہت جہاں

(پروفیسر اردو)

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس

سابق صدر، شعبۂ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر ارشاد احمد

اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد نہال افروز

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد اکمل خان

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد جعفر

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

کورس کوآرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد

مصنفین	اکائی نمبر
پروفیسر یوسف سرمست، سابق صدر شعبہ اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد	اکائی 1
ڈاکٹر فیاض ایچ۔ الکال، شعبۂ انگریزی، رانی چنّمہ یونیورسٹی، کرناٹک /	
ڈاکٹر کشور کمار ریڈی اے۔، شعبۂ انگریزی، بھیم راؤ امبیڈکر اوپن یونیورسٹی، حیدرآباد	
مترجم ڈاکٹر محمد فہیم الدین، شعبۂ ترجمہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 2
ڈاکٹر محمد نہال افرزو / ڈاکٹر محمد اکمل خان، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد	اکائی 3
پروفیسر محمد ظفرالدین، سابق صدر شعبۂ ترجمہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 4
ڈاکٹر محمد نہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 5, 6
ڈاکٹر سید محمود کاظمی، صدر شعبۂ ترجمہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 7, 8
ڈاکٹر احمد خان، مرکز برائے مطالعاتِ اردو ثقافت، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 9, 10
ڈاکٹر عبدالقوی، عظیم میموریل پی۔ جی۔ کالج، بسواں، سیتاپور، اتر پردیش	اکائی 11, 12, 14
ڈاکٹر منور حسین، شعبۂ اردو، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ، اتر پردیش	اکائی 13
ڈاکٹر محمد شارب، پی جی ڈیپارٹمنٹ آف لینگویج اینڈ لٹریچر، فقیر موہن یونیورسٹی، بالیشور، اُڑیسہ	اکائی 15, 16

فہرست

پیغام	وائس چانسلر		07
پیغام	ڈائرکٹر		08
کورس کا تعارف	کورس کوآرڈی نیٹر		09

بلاک I : مغرب اور اردو میں ناول کی روایت

اکائی 1۔	ناول کی تعریف اور اجزائے ترکیبی	11
اکائی 2۔	مغرب میں ناول کی روایت	28
اکائی 3۔	مغربی ناول کا تنقیدی مطالعہ	52
اکائی 4۔	اردو ناول نگاری کا آغاز وارتقا	68

بلاک II : توبۃ النصوح اور امراؤ جان ادا

اکائی 5۔	ڈپٹی نذیر احمد، تعارف، ’’توبۃ النصوح‘‘ کا موضوعاتی تجزیہ	86
اکائی 6۔	’’توبۃ النصوح‘‘ کا فنی تجزیہ	103
اکائی 7۔	مرزا محمد ہادی رسوا، تعارف، ’’امراؤ جان ادا‘‘ کا موضوعاتی تجزیہ	118
اکائی 8۔	’’امراؤ جان ادا‘‘ کا فنی تجزیہ	134

بلاک III : فردوس بریں اور گئودان

اکائی 9۔	عبدالحلیم شرر، تعارف، ’’فردوس بریں‘‘ کا موضوعاتی تجزیہ	151
اکائی 10۔	’’فردوس بریں‘‘ کا فنی تجزیہ	171
اکائی 11۔	پریم چند، تعارف، ’’گئودان‘‘ کا موضوعاتی تجزیہ	191
اکائی 12۔	’’گئودان‘‘ کا فنی تجزیہ	211

بلاک IV : ٹیڑھی لکیر اور آگ کا دریا

اکائی 13۔ عصمت چغتائی، تعارف ''ٹیڑھی لکیر'' کا موضوعاتی تجزیہ	226
اکائی 14۔ ''ٹیڑھی لکیر'' کا فنی تجزیہ	242
اکائی 15۔ قرۃ العین حیدر، تعارف، ''آگ کا دریا'' کا موضوعاتی تجزیہ	262
اکائی 16۔ ''آگ کا دریا'' کا فنی تجزیہ	281
نمونہ امتحانی پرچہ	301

پیغام

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی 1998 میں وطنِ عزیز کی پارلیمنٹ کے ایکٹ کے تحت قائم کی گئی۔اس کے چار نکاتی مینڈیٹس یہ ہیں۔ (1) اردو زبان کی ترویج وترقی (2) اردو میڈیم میں پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم کی فراہمی (3) روایتی اور فاصلاتی تدریس سے تعلیم کی فراہمی اور (4) تعلیم نسواں پر خصوصی توجہ۔ یہ وہ بنیادی نکات ہیں جو اِس مرکزی یونیورسٹی کو دیگر مرکزی جامعات سے منفرد اور ممتاز بناتے ہیں۔قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں بھی مادری اور علاقائی زبانوں میں تعلیم کی فراہمی پر کافی زور دیا گیا ہے۔

اُردو کے ذریعے علوم کو فروغ دینے کا واحد مقصد ومنشا اُردو داں طبقے تک عصری علوم کو پہنچانا ہے۔ایک طویل عرصے سے اُردو کا دامن علمی مواد سے لگ بھگ خالی رہا ہے۔کسی بھی کتب خانے یا کتب فروش کی الماریوں کا سرسری جائزہ اس بات کی تصدیق کردیتا ہے کہ اُردو زبان سمٹ کر چند ''ادبی'' اصناف تک محدود رہ گئی ہے۔یہی کیفیت اکثر رسائل واخبارات میں دیکھنے کو ملتی ہے۔اُردو قاری اور اُردو سماج دورِ حاضر کے اہم ترین علمی موضوعات سے نابلد ہیں۔ چاہے یہ خود ان کی صحت وبقا سے متعلق ہوں یا معاشی اور تجارتی نظام سے، یا مشینی آلات ہوں یا ان کے گردوپیش ماحول کے مسائل ہوں،عوامی سطح پر اِن شعبہ جات سے متعلق اردو میں مواد کی عدم دستیابی نے عصری علوم کے تئیں ایک عدم دلچسپی کی فضا پیدا کردی ہے۔ یہی وہ چیلنجز ہیں جن سے اُردو یونیورسٹی کو نبرد آزما ہونا ہے۔نصابی مواد کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔اِسکولی سطح پر اُردو کتب کی عدم دستیابی کے چرچے ہر تعلیمی سال کے شروع میں زیرِ بحث آتے ہیں۔ چوں کہ اُردو یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم اُردو ہے اور اس میں عصری علوم کے تقریباً سبھی اہم شعبہ جات کے کورسز موجود ہیں لہٰذا اِن تمام علوم کے لیے نصابی کتابوں کی تیاری اِس یونیورسٹی کی اہم ترین ذمہ داری ہے۔

مجھے اِس بات کی بے حد خوشی ہے کہ یونیورسٹی کے ذمہ داران بشمول اساتذہ کرام کی انتھک محنت اور ماہرینِ علم کے بھرپور تعاون کی بنا پر کتب کی اشاعت کا سلسلہ بڑے پیمانے پر شروع ہو چکا ہے۔ایک ایسے وقت میں جب کہ ہماری یونیورسٹی اپنی تاسیس کی پچیسویں سالگرہ منا رہی ہے مجھے اس بات کا انکشاف کرتے ہوئے بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ یونیورسٹی کا نظامت فاصلاتی تعلیم از سرِنو اپنی کارکردگی کے نئے سنگ میل کی طرف رواں دواں ہے اور نظامت فاصلاتی تعلیم کی جانب سے کتابوں کی اشاعت اور ترویج میں بھی تیزی پیدا ہوئی ہے۔ نیز ملک کے کونے کونے میں موجود تشنگانِ علم فاصلاتی تعلیم کے مختلف پروگراموں سے فیضیاب ہو رہے ہیں۔گرچہ گزشتہ برسوں کے دوران کووڈ کی تباہ کن صورت حال کے باعث انتظامی اموراور ترسیل وابلاغ کے مراحل بھی کافی دشوار کن رہے تاہم یونیورسٹی نے اپنی حتی المقدور کوششوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم کے پروگراموں کو کامیابی کے ساتھ روبہ عمل کیا ہے۔ میں یونیورسٹی سے وابستہ تمام طلبا کو یونیورسٹی سے جڑنے کے لیے صمیم قلب کے ساتھ مبارک باد پیش کرتے ہوئے اس یقین کا اظہار کرتا ہوں کہ ان کی علمی تشنگی کو پورا کرنے کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا تعلیمی مشن ہر لمحہ ان کے لیے راستے ہموار کرے گا۔

پروفیسر سید عین الحسن
وائس چانسلر

پیغام

فاصلاتی طریقۂ تعلیم پوری دنیا میں ایک انتہائی کارگر اور مفید طریقۂ تعلیم کی حیثیت سے تسلیم کیا جا چکا ہے اور اس طریقۂ تعلیم سے بڑی تعداد میں لوگ مستفید ہو رہے ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے بھی اپنے قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے اردو آبادی کی تعلیمی صورت حال کو محسوس کرتے ہوئے اِس طرزِ تعلیم کو اختیار کیا۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا آغاز 1998 میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور ٹرانسلیشن ڈِویژن سے ہوا اور اس کے بعد 2004 میں باقاعدہ روایتی طرزِ تعلیم کا آغاز ہوا اور بعد ازاں متعدد روایتی تدریس کے شعبہ جات قائم کیے گئے۔ نو قائم کردہ شعبہ جات اور ٹرانسلیشن ڈویژن میں تقرریاں عمل میں آئیں۔ اس وقت کے اربابِ مجاز کے بھرپور تعاون سے مناسب تعداد میں خود مطالعاتی مواد تحریر و ترجمے کے ذریعے تیار کرائے گئے۔

گزشتہ کئی برسوں سے یو جی سی۔ ڈی ای بی UGC-DEB اس بات پر زور دیتا رہا ہے کہ فاصلاتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات کو روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات سے کما حقہ ہم آہنگ کر کے نظامتِ فاصلاتی تعلیم کے طلبا کے معیار کو بلند کیا جائے۔ چوں کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی فاصلاتی اور روایتی طرزِ تعلیم کی جامعہ ہے، لہٰذا اس مقصد کے حصول کے لیے یو جی سی۔ ڈی ای بی کے رہنمایانہ اصولوں کے مطابق نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات کو ہم آہنگ اور معیار بلند کر کے خود اکتسابی مواد SLM از سرِ نو بالترتیب یو جی اور پی جی طلبا کے لیے چھ بلاک چوبیس اکائیوں اور چار بلاک سولہ اکائیوں پر مشتمل نئے طرز کی ساخت پر تیار کرائے جا رہے ہیں۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم یو جی، پی جی، بی ایڈ، ڈپلوما اور سرٹیفکیٹ کورسز پر مشتمل جملہ پندرہ کورسز چلا رہا ہے۔ بہت جلد تکنیکی ہنر پر مبنی کورسز بھی شروع کیے جائیں گے۔ متعلمین کی سہولت کے لیے 9 علاقائی مراکز بنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگر اور 6 ذیلی علاقائی مراکز حیدرآباد، لکھنؤ، جموں، نوح، وارانسی اور امراوتی کا ایک بہت بڑا نیٹ ورک تیار کیا ہے۔ ان مراکز کے تحت سرِ دست 144 متعلم امدادی مراکز (Learner Support Centres) نیز 20 پروگرام سنٹرس (Programme Centres) کام کر رہے ہیں، جو طلبا کو تعلیمی اور انتظامی مدد فراہم کرتے ہیں۔ نظامت فاصلاتی تعلیم نے اپنی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں آئی سی ٹی کا استعمال شروع کر دیا ہے، نیز اپنے تمام پروگراموں میں داخلے صرف آن لائن طریقے ہی سے دے رہا ہے۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم کی ویب سائٹ پر متعلمین کو خود اکتسابی مواد کی سافٹ کاپیاں بھی فراہم کی جا رہی ہیں، نیز جلد ہی آڈیو۔ ویڈیو ریکارڈنگ کا لنک بھی ویب سائٹ پر فراہم کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ متعلمین کے درمیان رابطے کے لیے ایس ایم ایس (SMS) کی سہولت فراہم کی جا رہی ہے، جس کے ذریعے متعلمین کو پروگرام کے مختلف پہلوؤں جیسے کورس کے رجسٹریشن، مفوضات، کونسلنگ، امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتا ہے۔

امید ہے کہ ملک کی تعلیمی اور معاشی حیثیت سے پچھڑی اردو آبادی کو مرکزی دھارے میں لانے میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم کا بھی نمایاں رول ہوگا۔

پروفیسر محمد رضاء اللہ خان
ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم

کورس کا تعارف

زبان انسانی خیالات وجذبات کے اظہار کا موثر وسیلہ اور معاشرتی عمل ہے۔اس کے ذریعے انسان اپنا مافی الضمیر واضح کرتا ہے اور یہی انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے۔زندگی کی دلکشی اور رنگینی زبان کی بدولت ہے۔ہندوستانی زبانوں کی فہرست میں اردو کا نمایاں اور تاریخی مقام ہے۔اگر چہ اردو ہندوستان میں پیدا ہوئی تاہم اس کی وسعت اور بین الاقوامی حیثیت کا اندازہ اس بات سے ہوجاتا ہے کہ دنیا کے بیشتر ممالک میں اسے بولا اور سمجھا جارہا ہے اور کئی یونیورسٹیوں میں باقاعدہ اسے پڑھایا جارہا ہے۔عالمی سطح پر اردو گیارہویں نمبر پر بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے۔اردو کا پیرایہ اظہار خوش گوار نزاکت کا آئینہ دار ہے۔اردو کا لہجہ دل آویز اور شیرینی کا شاہ کار ہے۔یہ زبان ان چند زبانوں میں سے ایک ہے، جو اپنے اندر تمام انسانی آوازوں کی بہ خوبی ادائیگی کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کسی بھی زبان کو روزمرہ کے کام تک ہی محدود رکھنا کافی نہیں ہوتا۔بول چال کے علاوہ اس کا لکھنا، پڑھنا اور اس میں موجود ادب سے واقف ہونا بھی از حد ضروری ہے۔تخلیقی اعتبار سے ادب کی مختلف نوعیتیں ہیں، جہاں ادب شخصیت کو سنوارنے اور نکھارنے کا فریضہ انجام دیتا ہے وہیں اپنے قاری کو مسرت سے بصیرت تک پہنچانے کا سامان بھی مہیا کرتا ہے اور سب سے اہم درس وتدریس کی دنیا میں طلبا کی تربیت اور معلومات کی ترسیل کا بھی اہم وسیلہ ہے۔اسی مقصد کے تحت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے فاصلاتی تعلیم کے طلبا کی تعلیمی ضرورت کو پورا نے کے لیے نصابی کتابوں کی تخلیق کا سلسلہ شروع کیا ہے۔

یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (UGC) کی ہدایت کے تحت یونیورسٹی کے روایتی اور فاصلاتی تعلیم کے لیے ایک ہی نصاب لازمی قرار دیا گیا ہے تاکہ نہ صرف ان دونوں نظام تعلیم کے طلبا کا تعلیمی معیار یکساں ہو بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبہ کے لیے دوران تعلیم ایک نظام تعلیم سے دوسرے نظامِ تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

یوجی سی کے ہدایت پر عمل کرتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے تمام مضامین میں نصابی کتابوں کی تخلیق واشاعت کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ان کتابوں کی تیاری میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ اکتسابی مواد نہ صرف معیاری اور ہمہ گیر ہو بلکہ مضمون کے تمام اہم موضوعات کی نمائندگی بھی کرتا ہو اور مسابقتی امتحانات کی تیاری کے لیے معاون و مددگار بھی ہوسکے۔

ایم۔اے اردو کا یہ کورس چار سمسٹرز پر محیط ہے۔ہر سمسٹر میں چار، چار پرچے ہیں۔سب ہی پرچوں میں چار بلاک ہیں، جنہیں سولہ اکائیوں میں تقسیم کیا گیا ہے، جن کے تحت موضوع سے متعلق تمام ضروری معلومات آپ تک پہنچانے کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے۔ہر سمسٹر میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے طلبا کو چاروں پرچوں کے امتحانات دینے کے علاوہ تفویضات کی تکمیل بھی لازمی طور پر کرنا ہے، تبھی وہ اس کورس میں کامیاب قرار دیے جائیں گے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم ایم۔اے اردو کے ساتویں پرچے کی یہ کتاب پیش کررہے ہیں، جس کا عنوان ''اردو ناول'' ہے۔طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ فراہم کردہ نصابی کتابوں کے علاوہ جہاں تک ممکن ہوسکے تجویز کردہ کتابوں اور مشاورتی جماعتوں سے بھی بھرپور استفادہ کریں گے۔

پروفیسر نکہت جہاں
کورس کوآرڈی نیٹر

اردو ناول

بلاک I: مغرب اور اردو میں ناول کی روایت

اکائی 1: ناول کی تعریف اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

1.0 تمہید

1.1 مقاصد

1.2 ناول کی تعریف

1.3 ناول کے اجزائے ترکیبی

1.3.1 کہانی

1.3.2 پلاٹ

1.3.3 کردار

1.3.4 مکالمے

1.3.5 زماں و مکاں

1.3.6 اسلوب

1.3.7 نقطۂ نظر

1.3.8 تکنیک

1.4 اکتسابی نتائج

1.5 کلیدی الفاظ

1.6 نمونۂ امتحانی سوالات

1.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.0 تمہید

ناول ایک بے حد لچک دار اور بے انتہا وسیع صنف ادب ہے۔ ناول کا لفظ انگریزی زبان سے لیا گیا، لیکن خود انگریزی میں بھی یہ لفظ اطالوی زبان کے لفظ Novella سے لیا گیا ہے۔ اطالوی زبان میں یہ لفظ نئے انداز کے قصوں کے لیے استعمال کیا گیا۔ خود انگریزی میں بھی ناول کے معنی انوکھے اور نرالے کے ہیں۔ انگریزی ہی سے یہ لفظ اردو میں لیا گیا۔ ناول سے پہلے اردو میں داستانیں لکھی جاتی تھیں۔ داستانیں ناول سے الگ اور مختلف ہوا کرتی ہیں۔ داستانوں میں کہانی در کہانی ہوتی ہے۔ شروع سے آخر تک داستان میں ایک ہی کہانی بیان نہیں ہوتی بلکہ ایک کہانی بیان کرتے ہوئے کئی کہانیاں اس میں بیان کی جاتی ہیں۔ ''الف لیلیٰ'' کے معنی ہزار راتیں ہیں۔ اس داستان کا ابتدائی قصہ یہ ہے کہ شہریار نامی بادشاہ اپنی بیوی کی بے وفائی سے واقف ہونے کے بعد اپنی بیوی اور اس آدمی کو قتل کر دیتا ہے جس کے ساتھ وہ اپنی بیوی کو دیکھتا ہے۔ اسی کے بعد ہر روز ایک عورت سے شادی کرتا ہے اور اس کو صبح قتل کر دیتا ہے۔ وزیر کی بیٹی شہرزاد اس ظلم کو ختم کرنے کے لیے بادشاہ یعنی شہریار سے عقد کر لیتی ہے۔ وہ ایک طویل کہانی شروع کرتی ہے جو رات کے ختم ہونے تک بھی انجام کو نہیں پہنچتی۔ شہریار کہانی کے انجام کو سننے کے لیے صبح کو اسے قتل نہیں کراتا۔ شہرزاد دوسری رات اس کہانی کو ختم کر کے دوسری کہانی شروع کرتی ہے ابھی وہ کہانی ختم نہیں ہوتی کے پھر صبح ہو جاتی ہے۔ اس طرح سے شہرزاد ہزار راتوں تک کہانیاں سناتی ہے اور یوں اپنے قتل کو ٹالتی ہے۔ جب اتنا عرصہ گزر جاتا ہے تو شہریار کا غیض و غضب ٹھنڈا پڑ جاتا ہے اور دونوں ہنسی خوشی زندگی گزارنے لگتے ہیں۔ ''الف لیلہ'' میں جو سینکڑوں کہانیاں بیان ہوئیں ہیں ان میں سے بعض کہانیوں کو بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی ہے جیسے ''علی بابا چالیس چور''، ''سند باد جہازی''، ''الہ دین کا چراغ'' اور کئی دوسری کہانیاں لیکن یہ سب کہانیاں اپنی جگہ مکمل ہیں۔ اس لیے الگ سے بھی انہیں سنیں یا پڑھیں تو یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ ایک ہی کتاب کے مختلف حصے ہیں۔ اس طرح داستانوں میں' کہانی میں کہانی بیان ہوتی ہے۔ دوسری اہم خصوصیت داستانوں کی یہ ہوتی ہے کہ ان میں مافوق الفطرت واقعات وعناصر اور محیر العقل کردار ملتے ہیں۔ عام طور پر زبان و بیان اور اسلوب بھی داستانوں کا ناول سے الگ ہوتا ہے۔ ناول میں داستانوں کے برخلاف شروع سے آخر تک ایک ہی کہانی اور کردار ملتے ہیں اور مافوق الفطرت واقعات اور کرداروں کی جگہ حقیقی دنیا میں پیش آنے والے واقعات اور کردار ملتے ہیں۔ ناول کی زبان و بیان میں بھی بڑی وسعت اور لچک ہوتی ہے۔

1.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ ناول کی تعریف بیان کر سکیں۔
- ☆ ناول کے اجزائے ترکیبی کی وضاحت کر سکیں۔
- ☆ ناول میں کہانی اور پلاٹ کے فرق کو واضح کر سکیں۔
- ☆ ناول کے کرداروں کے بارے میں اظہار خیال سکیں۔
- ☆ ناول میں مکالمہ، زماں و مکاں اسلوب اور نقطۂ نظر کی اہمیت کو بیان کر سکیں۔
- ☆ ناول کی تکنیک پر گفتگو کر سکیں۔

1.2 ناول کی تعریف

کسی بھی صنف ادب کی جامع اور مانع تعریف کرنا ممکن نہیں۔ ناول کی تعریف اس لیے اور بھی مشکل ہے کہ یہ بے حد وسیع اور لچک دار صنف ادب ہے۔ اسی وجہ سے ای۔ ایم۔ فورسٹر نے اپنی کتاب Aspect of the Novel میں ناول کی تعریف یہ کی ہے کہ ایک خاص طوالت کا نثری قصہ ناول ہے۔ ہنری جیمس نے ناول کی تعریف یوں کی ہے:

''ناول اپنی وسیع ترین تعریف میں زندگی کا شخصی اور راست اثر ہے۔''

(The Future of the Novel, P.9)

ان دونوں تعریفوں سے ناول کے حدود کا تعین نہیں ہوتا۔ فورسٹر کا ناول کو ایک خاص طوالت کا نثری قصہ کہنا ایسا ہے جس میں ہر قسم کا نثری قصہ شامل ہو جاتا ہے خواہ وہ داستان ہو، تمثیلی قصہ ہو یا افسانہ۔ ہنری جیمس کی تعریف سے ناول کی ایک خاص خصوصیت پر روشنی پڑتی ہے۔ یعنی ناول کا حقیقی زندگی سے جو تعلق ہے وہ پوری طرح ظاہر ہوتا ہے اور یہ کہ ناول میں روزمرہ زندگی کی پیش کش ناول نگار اپنے شخصی نقطۂ نظر سے جس طرح کرتا ہے اس کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ ورجینا وولف نے ناول کی اہم خصوصیات کا احاطہ یوں کیا ہے:

''ناول انسانوں کے متعلق لکھے گئے ہیں۔ اس لیے وہ ہمارے اندر ایسے ہی احساسات ابھارتے ہیں جیسا کہ انسان حقیقی دنیا میں ابھارتے ہیں۔ ناول فن کی وہ واحد ہیئت ہے، جس کی واقعیت ہم کو یقین کرنے پر مجبور کرتی ہے یعنی وہ حقیقی انسان کی زندگی کا بھرپور اور صداقت شعارانہ ریکارڈ پیش کرتا ہے۔''

(The Granite And Rainbow, P.141)

کلاریوز کے کہنے کے مطابق:

''روزمرہ آنکھوں کے سامنے ہونے والے واقعات کو مانوس اور مربوط انداز میں پیش کرنے کا نام ناول ہے۔''

(Novelist On The Novel, P.45)

ڈیوڈ سیسل ناول کو ایک ایسا فنی کارنامہ قرار دیتا ہے جو ہم کو ایک ''زندہ دنیا'' سے متعارف کرتا ہے۔ لیکن یہ دنیا ہماری اپنی دنیا سے ''مشابہ'' بھی ہو اور اپنی ایک ''الگ انفرادیت'' بھی رکھتی ہو۔(Hardy The Novelist, P.13)۔ پرسی لیک نے ناول کو ''زندگی کی تصویر'' یا ''زندگی کی شبیہ'' قرار دیا ہے۔(The Craft of Fiction, P.9) پروفیسر بیکر کے کہنے کے مطابق ناول میں زندگی کی ترجمانی ہوتی ہے۔ ایک سائنٹفک فلسفیانہ یا کم از کم ایک ذہنی تنقید حیات ہوتی ہے۔ یہ نثر میں ہوتا ہے۔ اس میں حقیقی زندگی کی ہو بہو تصویر یا اس سے مشابہ تصویر ملتی ہے۔ ناول کے واقعات مربوط ہوتے ہیں۔ اسکاٹ جیمس کے کہنے کے مطابق ناول میں ان باتوں کو پیش کیا جاتا ہے جو زندگی کی جیسی ہوتی ہیں یا اس کے مطابق ہوتی ہیں۔(The Making of Literature, P.65) انتھونی ٹرولوپ کے نزدیک ناول ایک ایسی تصویر ہے جس میں عام زندگی کی مسرت اور غم دکھائے جاتے ہیں تاکہ وہ تصویر جاندار نظر آئے۔ اس تصویر کو اگر قابل توجہ بنانا ہے تو اسے بہت وسیع اور حقیقی شبیہوں سے معمور ہونا چاہیے۔(Writers on Writing, P.123)۔

ناول کے بارے میں جو مختلف تعریفیں اور نظریے ملتے ہیں ان سے ناول کی ماہیت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ناول میں حقیقی زندگی کی اسی مشابہت

کی وجہ سے اس کے اجزائے ترکیبی میں حسب ذیل باتیں ملتی ہیں:

1۔ کہانی 2۔ پلاٹ 3۔ کردار 4۔ مکالمے

5۔ پس منظر یا زماں و مکاں 6۔ اسلوب 7۔ نقطۂ نگاہ

اوپر بیان کردہ اجزا میں سے پانچ تو انسانی زندگی میں لازمی ہیں لیکن جب ان کو بیان کیا جاتا ہے تو اسلوب اس میں شامل ہو جاتا ہے اور پھر بیان کرنے والے کا نقطۂ نظر یا فلسفۂ حیات بھی اس کا لازمی جزو بن جاتا ہے۔ ناول کی تمام تعریفوں اور اس کے تعلق سے تمام بیانات انگریزی یا مغربی کتابوں ہی سے لیے گئے ہیں۔ اس لیے کہ ناول کا لفظ انگریزی کا ہے اور ناول کے بارے میں انگریزی اور مغربی ادب میں جیسا اور جتنا لکھا گیا ہے اردو میں پہلے تو اتنا اور ویسا لکھا نہیں گیا ہے اور جتنا بھی لکھا گیا ہے وہ بھی وہیں سے لیا گیا ہے۔

1.3 ناول کے اجزائے ترکیبی

ہر صنف ادب کی طرح ناول کے بھی چند اجزا ہیں جن کی شمولیت سے اس صنف ادب کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔ ذیل میں یہ عناصر ترکیبی درج کیے جا رہے ہیں۔

1.3.1 کہانی:

کہانی کہنا اور کہانی سننا انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ کہانی سے انسان کا ازلی اور ابدی واسطہ ہے۔ شاید اس لیے کہ ہر انسان کی زندگی ایک کہانی ہی ہوتی ہے۔ کہانی اور قصے مقدس کتابوں میں بھی ملتے ہیں۔ کہانی سے بہ یک وقت دو باتیں حاصل ہوتی ہیں۔ کہانی سے مسرت یا تفریح حاصل ہوتی ہے اور کہانی ہی سے بصیرت یا درس بھی حاصل ہوتا ہے۔ تمام افسانوں میں یا پورے افسانوی ادب میں کہانی بیان ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے ای۔ ایم۔ فورسٹر نے کہانی کو ناول کی ''ریڑھ کی ہڈی'' کہا ہے۔ ریڑھ کی ہڈی کے بغیر جس طرح انسان نہ چل سکتا ہے نہ کوئی کام کر سکتا ہے۔ اسی طرح کہانی کے بغیر ناول آگے نہیں بڑھ سکتا۔ کہانی سننے کے لیے ہی ناول پڑھے جا سکتے ہیں۔ ایک واقعہ کے بعد دوسرا واقعہ بیان کرنا اصل میں کہانی کہنا ہے۔ کہانی میں دلچسپی اور تحیّر اس کی بنیادی خصوصیت ہے۔ کہانی ہمارے جذبۂ تجسس کو بیدار اور فعال رکھتی ہے۔ کہانی میں واقعات زمانی ترتیب کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں۔ ہر ایک ناول میں کہانی بیان کی جاتی ہے۔ ہر کہانی کہنے والا اپنے انداز میں کہانی بیان کرے گا۔ اچھی کہانی عام طور پر وہی سمجھی جاتی ہے جس میں دلچسپی ہو جس کو سننے سے ایک طرح کی مسرت حاصل ہوتی ہے لیکن اعلیٰ درجے کی کہانی میں مسرت کے ساتھ ایک نئی آگہی بھی حاصل ہوتی ہے۔

کہانی یوں تو ہر افسانوی صنف میں بیان ہوتی ہے لیکن ناول میں حقیقی زندگی کی کہانی پیش کی جاتی ہے۔ ناول کی کہانی ہم کو ایک مانوس اور جانی پہچانی دنیا میں پہنچاتی ہے۔ ناول میں جتنا چاہے کہانی کو طول دیا جا سکتا ہے۔ ایک ناول نگار دوسرے ناول نگار سے الگ اور مختلف اس بنا پر بھی ہوتا ہے کہ ہر ایک ناول نگار کا کہانی کہنے کا طریقہ الگ اور مختلف ہوتا ہے۔ اردو میں کہانیاں ادب کی ابتدا سے کہی جا رہی ہیں لیکن نئے انداز کی کہانیاں جو حقیقی زندگی کا عکس ہوں۔ انگریزی اور مغربی ادب سے متاثر ہو کر کہی جا رہی ہیں۔ ہمارے پہلے ناول نگار نذیر احمد نے بھی انگریزی میں جو نئے انداز کے قصے لکھے جا رہے تھے انہی سے متاثر ہو کر اپنے ناولوں میں نئے انداز کے قصے یا کہانیاں بیان کی ہیں جو حقیقی زندگی سے مشابہ ہیں۔

1.3.2 پلاٹ:

پلاٹ اور کہانی میں ذرا سا فرق ہے۔ لیکن یہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ کہانی میں واقعات کی ترتیب اور ایک واقعہ کا دوسرے واقعہ سے ربط

پلاٹ کہلاتا ہے۔ای۔ایم۔فورسٹر نے بڑی خوبی سے اس فرق کو واضح کیا ہے۔کہانی میں واقعہ کے بعد دوسرا واقعہ پیش کیا جاتا ہے۔کہانی کی مثال یہ ہے کہ ایک راجا تھا' ایک رانی تھی' پہلے راجا کا انتقال ہوا پھر رانی کا انتقال ہوا۔اس کہانی میں پلاٹ اس وقت ہوگا جب اس کو یوں بیان کیا جائے۔ ایک راجا تھا' ایک رانی تھی۔ پہلے راجا کا انتقال ہوا اور راجا کے انتقال کے صدمے سے رانی کا انتقال ہوا۔اسی پلاٹ کو پراسرار اس طرح بنایا جاسکتا ہے اگر اس کو یوں کہا جائے کہ راجا کا انتقال ہوا اور پھر رانی کا انتقال ہوا لیکن یہ کوئی نہیں جانتا تھا کہ رانی کا انتقال کیوں ہوا۔لیکن لوگوں نے جب جستجو کی تو یہ راز کھلا کہ رانی اپنے راجا کے انتقال کے صدمے کو برداشت نہیں کرسکی اور اسی غم میں اس کا انتقال ہوا۔اس طرح پراسراریت شامل کرکے پلاٹ کو پیچیدہ بنایا جاسکتا ہے۔ پلاٹ کے واقعات کو مختلف انداز سے ترتیب دیا جاسکتا ہے۔ناول میں پلاٹ کی ترتیب و تنظیم کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔کہانی اور زندگی کی پیش کش کے لحاظ سے پلاٹ مختلف طور پر مرتب اور منظم کیا جاسکتا ہے۔

پلاٹ جتنا گتھا ہوا اور مربوط ہوگا اسی قدر وہ اچھا سمجھا جاتا ہے۔انگریزی اور مغربی ناولوں سے جب واقفیت بڑھی تو ہمارے ناول نگاروں نے بھی بہت اچھے پلاٹ کے ناول لکھے۔خود نذیر احمد کے ناولوں میں ان کے ابتدائی دو ناولوں یعنی' مراۃ العروس' اور ''بنات النعش'' میں اچھا پلاٹ نہیں ملتا لیکن ان کے بعد کے ناولوں میں پلاٹ زیادہ بہتر ہیں۔رتن ناتھ سرشار کے''فسانۂ آزاد'' میں بہت ہی ڈھیلا ڈھالا پلاٹ ملتا ہے۔لیکن اس کی وجہ سے انہوں نے انیسویں صدی کی لکھنوی زندگی کو بے حد وسیع انداز میں پیش کیا ہے۔سرشار نے''ڈان کوئک زوٹ'' کا ترجمہ' خدائی فوج دار' کے نام سے کیا تھا۔اسی سے متاثر ہوکر انہوں نے''فسانۂ آزاد'' لکھا تھا۔عبدالحلیم شرر نے سر والٹر اسکاٹ کے ناولوں کا راست طور پر مطالعہ کیا تھا۔ اسی سے متاثر ہوکر انہوں نے تاریخی ناول لکھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول''فردوس بریں'' میں بہترین اور بہت چست پلاٹ ملتا ہے۔رسوا بھی انگریزی سے بہت اچھی طرح واقف تھے۔عثمانیہ یونیورسٹی کے دارالترجمے میں وہ مدت تک کام کرتے رہے اور کئی انگریزی کی علمی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔انگریزی ناول انہوں نے نہ صرف پڑھے بلکہ ان کتابوں کا آزاد ترجمہ انہوں نے کیا تھا۔ان کے جاسوسی انداز کے ناول' انگریزی ناولوں سے ماخوذ تھے۔اسی کا نتیجہ ان کا شاہ کار ناول' امراؤ جان ادا'' ہے۔اس کا پلاٹ اتنا مربوط اور چست ہے کہ اردو کے بہت کم ناولوں میں ایسا بہترین پلاٹ ملتا ہے۔لیکن پلاٹ بہتر ہونا ہی ایک اچھے ناول کے لیے ضروری نہیں ہوتا۔بعض وقت زندگی کو بہت وسیع پیمانے پر پیش کرتے ہوئے ناول نگار پلاٹ کے مربوط اور منظم ہونے کی پروانہیں کرتا۔ پلاٹ کی کمی یا کمزوری کی تلافی زندگی کو بہت وسیع انداز میں پیش کرنے سے پوری ہوجاتی ہے۔اسی وجہ سے پرسی لیک نے اپنی معرکۃ الآرا کتاب "The Craft of Fiction" میں یہ بات کہی ہے کہ بعض وقت معمولی درجے کے ناول نگار پلاٹ سازی میں قدرت پیدا کرلیتے ہیں۔صرف اسی وجہ سے ناول نگاری میں ان کا درجہ بلند نہیں ہوتا۔اسی لیے پلاٹ کا بہترین ہونا کسی بھی ناول کے بڑے ہونے کی ضمانت نہیں ہوسکتا۔ بلکہ ناول کا مجموعی تاثر ہی اس کا درجہ متعین کرتا ہے۔

1.3.3 کردار:

کہانی اور پلاٹ کے بعد ناول کے اجزائے ترکیبی میں کردار بہت اہمیت رکھتا ہے۔کردار کے بغیر نہ تو کہانی بیان کی جاسکتی ہے نہ پلاٹ کی تعمیر ہوسکتی ہے۔ ناولوں میں عام طور پر انسانی کردار ہی پیش کیے جاتے ہیں۔ ڈرامے کی طرح ناول میں بھی مسلسل عمل ہوتا ہے۔فرق یہ ہے کہ ڈرامے کا عمل اسٹیج پر پیش کیا جاتا ہے اور ناول کا عمل بیانیہ کے ذریعے قاری کے سامنے آتا ہے۔ناول کا عمل یا واقعات قصے کے افراد کے عمل یا قول سے رونما ہوتے ہیں۔ان افراد قصہ کو کردار کہتے ہیں۔کرداروں کی تخلیق، ان کی شخصیت کی تشکیل اور ان کی انفرادی شناخت کو اس طرح ابھارنا کہ ان

کا وجود چلتے پھرتے پیکر میں ڈھل جائے، کردار نگاری کہلاتی ہے۔کردار نگاری کی خوبی یہ ہے کہ ناول پڑھتے ہوئے قاری کو یہ محسوس ہونا چاہیے کہ کردار خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہیں اور حقیقی زندگی سے اخذ کیے گئے ہیں۔ان میں حقیقت کا رنگ جتنا زیادہ ہوگا فنی اعتبار سے ناول اتنا ہی کامیاب کہلائے گا۔ناول کے کرداروں کا اگر بہ غور مطالعہ کیا جائے تو ہم ان کو دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ایک خاص طرح کے کردار جن کے اوصاف اور صفتیں نہیں بدلتیں ان کو فورسٹر نے (Flat) یا یک رخے کردار کہا ہے۔

یک رخے (Flat) کرداروں کے بعض اوصاف ہمیشہ قائم رہتے ہیں۔ان میں حالات زماں اور مکاں کی تبدیلیوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ یہ کردار عام طور پر مزاحیہ ہوا کرتے ہیں۔جیسے نذیر احمد کے ''توبۃ النصوح'' کا ظاہر دار بیگ۔اس کردار کی ظاہر داری ہر جگہ قائم رہتی ہے۔''فسانۂ آزاد'' کا خوجی بھی یک رخا کردار ہے۔وہ ہندوستان میں رہے یا بلقان میں ہر جگہ اس کی شیخی' اس کی دھمکیاں برقرار رہتی ہیں۔ان کرداروں پر حالات اور واقعات اثر انداز نہیں ہوتے۔یک رخے کرداروں سے ناول نگار اور قاری کو جو سہولت میسر آتی ہے۔اس کے بارے میں ای۔ایم۔ فورسٹر نے لکھا ہے:

> ''یک رخے کرداروں کا ایک بڑا فائدہ یہ ہے کہ قاری انہیں فوراً پہچان جاتا ہے۔۔ناول نگار کے لیے
> یہ سہولت ہوتی ہے کہ ان کو کبھی دوبارہ متعارف کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔دوسرا فائدہ یہ ہے کہ قاری
> انہیں بعد میں بھی آسانی سے یاد رکھتا ہے اور وہ اس کے ذہن میں رہتے ہیں کیوں کہ حالات وواقعات
> ان میں کوئی تبدیلی نہیں لاتے۔'' (Aspects of The Novel)

یہی وجہ ہے کہ آج اردو ادب کے یہ کردار ہر ایک کو یاد ہیں جنھوں نے ان ناولوں کو پڑھا ہے۔وہ خوجی یا ظاہر دار بیگ کو بھلا نہیں سکتے۔ پہلودار کردار ارتقا پذیر ہوتے ہیں۔حالات وواقعات سے ان میں تبدیلی آتی ہے۔وہ مسلسل بدلتے ہیں۔اس تبدیلی سے ان کے کردار میں جو تغیر ہوتا ہے اس کو یقین آفریں انداز میں پیش کرنے میں ناول نگار کی مہارت ظاہر ہوتی ہے۔

کرداروں کو ناول نگار کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی نہ ہونا چاہیے بلکہ وہ ایسے معلوم ہوں جیسے اپنی زندگی آپ جی رہے ہیں۔وہی کردار متاثر کن ہوتے ہیں جو انفرادیت رکھتے ہیں اور زندگی سے معمور ہوتے ہیں۔ناول کے کرداروں کی زندگی دکھانا آسان ہے لیکن ان کی موت کو پیش کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔کرداروں کی موت کو قابل یقین انداز میں پیش کرنے میں ناول نگار کے فن کی آزمائش ہوتی ہے۔حقیقی زندگی میں انسان جس طرح مرتے ہیں بالکل اس طرح ناول میں کرداروں کی موت کو پیش کرنا ہر ناول نگار کے بس کی بات نہیں۔ایک بڑا ناول نگار ہی کردار کی موت کو یقین آفریں انداز میں پیش کرسکتا ہے۔

افسانوی انسان اور حقیقی انسان میں جو فرق ہوتا ہے۔اوپر اس کے تعلق سے بحث ہو چکی ہے۔اسی طرح تاریخ میں جو انسان پیش کیا جاتا ہے اور افسانوی ادب میں جو انسان پیش ہوتا ہے اس فرق کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔تاریخ میں انسان کے خارجی یا ظاہری اعمال وافعال پیش کیے جاتے ہیں۔مثال کے طور پر مغل بادشاہ اکبر کی زندگی کو لیں۔ایک مورخ اس کی خارجی اور ظاہری زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔لیکن اکبر کو جب افسانوی ادب میں پیش کیا جائے گا تو صرف اس کی خارجی زندگی کو پیش نہیں کیا جائے گا بلکہ اس کی داخلی زندگی کی خاص طور پر عکاسی کی جائے گی۔ افسانوی ادب میں جو خارجی یا ظاہری عمل ہے اس کے پیچھے جو جذباتی اور نفسیاتی حالت اور کیفیت کام کر رہی ہے وہ پیش کی جائے گی۔اس داخلی یا

اندرونی حالت و کیفیت کو صرف تخیل کے زور پر ناول نگار یا افسانہ نگار پیش کرتا ہے۔ کیوں کہ اکبر کی داخلی زندگی اور اس کی جذباتی یا نفسیاتی حالت اکبر کے سوا کوئی نہیں جانتا۔ اس کو تو صرف اکبر ہی جانتا ہے۔ افسانہ نگار، ناول نگار یا ڈراما نگار اس کی داخلی زندگی کو پیش کر رہا ہے وہ صرف تخیلی یا خیالی ہے۔ اسی وجہ سے اس پیش کش میں افسانویت یعنی Fictionality پیدا ہوئی۔ حقیقی اور افسانوی کردار کی پیش کش میں یہی بنیادی فرق ہے۔

1.3.4 مکالمے:

ناول میں مکالمے بھی بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ ڈرامائی کیفیت مکالموں ہی کے ذریعے پیدا ہوتی ہے۔ مکالمے کتنی یا کیا اہمیت رکھتے ہیں اس کو ڈرامے کے ذریعے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ ڈرامے میں مکالموں ہی کے ذریعے کہانی بیان ہوتی ہے۔ پلاٹ سامنے آتا ہے، کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ اسی وجہ سے فارسی میں کہا گیا ہے:

تا مرد سخن نہ گفتہ باشد
عیب و ہنرش نہفتہ باشد

مطلب یہ کہ جب تک آدمی گفتگو نہیں کرتا اس وقت تک اس کے عیب و ہنر پوشیدہ رہتے ہیں۔ اسی کے مطابق ڈرامے میں کرداروں کے عیب و ہنر، ان کی اچھائیاں اور برائیاں سامنے آتی ہیں۔ اصل میں ڈرامے کو جب بیان کیا جاتا ہے تو وہ ناول کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اسی وجہ سے ناول کو Pocket Theater کہا گیا ہے۔ ناول میں ڈرامے کے سارے اجزا موجود ہیں فرق یہ ہے کہ ڈرامے کو Action یا عمل کے ذریعے اسٹیج پر پیش کیا جاتا ہے۔ ناول میں بیانیہ سے کام لے کر تمام باتیں پیش کی جاتی ہیں۔ ڈرامے میں مکالمے کی اسی اہمیت کو دیکھ کر ''اودھ پنچ'' کے زمانے کے ایک ڈراما نگار سید محمد آزاد نے اپنے ڈرامے ''نوابی دربار'' کے دیباچے میں ڈرامے کے لیے ''فسانۂ مکالمہ'' کی اصطلاح وضع کی تھی۔ یہ اصطلاح چلی نہیں لیکن اسی سے ڈرامے میں مکالمے کی اہمیت ظاہر ہوتی ہے۔

مکالمے کردار کو نمایاں کرنے میں بے حد نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ناول میں مکالموں ہی کی وجہ سے ڈرامائیت پیدا ہوتی ہے۔ مکالموں ہی کے ذریعے ناول میں کرداروں کی سماجی حیثیت، طبقہ، تہذیبی پس منظر اور نفسیاتی و جذباتی کیفیت نمایاں ہوتی ہے۔ مکالموں میں ناول نگار کو اس بات کا خاص طور پر خیال رکھنا پڑتا ہے کہ ہر کردار اپنے طبقے اور حیثیت کے مطابق بات کرے۔ ایک عالم اور ایک عامی کی گفتگو میں جو فرق ہوگا اس کو ملحوظ رکھنا ناول نگار کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ ایک شہنشاہ اور ایک غلام، ایک ملکہ اور ایک باندی کے مکالموں ہی سے ان کی سماجی حیثیت اور مقام و مرتبہ ظاہر ہوتا ہے۔ اس لیے کرداروں کو ابھارنے میں مکالمے بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ گئودان میں ہوری کا طرز گفتار مہتا صاحب کے لب و لہجہ سے بالکل مختلف ہے۔ امراؤ جان ادا میں خانم اور بوا حسینی دونوں طوائف ہیں لیکن دونوں کے انداز گفتگو سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ دونوں کی موجودہ سماجی حیثیت کیا ہے۔ ناول کے کرداروں کو جاننے اور سمجھنے کا سب سے اچھا ذریعہ ان کی آپسی بات چیت یا مکالمے ہوتے ہیں، جن سے کرداروں کے خیالات، جذبات، احساسات، انداز فکر اور نیت کا پتہ چلتا ہے۔ اس لیے ناول میں مکالموں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ جس کردار کو جس موقعے پر جو بات کہنی چاہیے ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ اس کے منھ سے وہی بات کہلوائے، تب ہی مکالمے فطری معلوم ہوں گے۔ غیر موزوں اور نامناسب مکالمے ناول کی خامی بن جاتے ہیں۔

1.3.5 زماں و مکاں:

زماں و مکاں یا پس منظر بھی ناول میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ جس طرح سفید کاغذ پر سیاہ قلم کے نقش بے حد نمایاں ہوتے ہیں۔ بالکل اسی

طرح پس منظر سے ناول کے کردار اور واقعات نمایاں ہوتے ہیں۔ ناول کو پڑھتے ہوئے اس کے پس منظر کی طرف خیال نہیں جاتا اس لیے کہ پس منظر کرداروں اور واقعات ہی کو سامنے لاتا ہے۔ پس منظر کی وجہ سے ناول کی ایک خاص فضا تیار ہوتی ہے۔ پس منظر کی وجہ سے کرداروں کی حالت اور ان کا ماحول سامنے آتا ہے۔ جب ناول نگار کسی خاص جگہ اور خاص زمانے کو پیش کرتا ہے تو اسی کے مطابق کردار اور واقعات کو بھی پیش کرتا ہے۔ کیوں کہ ہر جگہ کی خصوصیات الگ ہوتی ہیں اور ہر زمانے کے حالات مختلف ہوتے ہیں۔ اس بات کو دو مشہور ناولوں کے ذریعے سمجھا جاسکتا ہے۔ ''امراؤ جان ادا'' اور ''گؤدان'' اردو کے بہت ہی معروف ناول ہیں۔ ان ناولوں کے زماں و مکاں اور ان کا پس منظر ہی ہے جو ان ناولوں کے پورے ماحول اور فضا کو بدل کر رکھ دیتا ہے۔ ناول کی اثر پذیری میں اس کا پس منظر بڑی خاموشی سے کام کرتا ہے۔

پس منظر یا زماں و مکاں ناول پر جس قدر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس کو ایک مثال کے ذریعہ سمجھا جاسکتا ہے۔ شرر اردو ناول نگاری میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ خاص طور پر تاریخی ناول نگاری میں ان کا مقام و مرتبہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ''فردوس بریں'' ان کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ جہاں تک ناول کی تکنیک کا تعلق ہے ان کا یہ ناول حقیقتاً شاہ کار ہے۔ لیکن تاریخی ناول کی حیثیت سے اس کا درجہ خود ان ہی کے دوسرے ناولوں کے مقابلے میں کم تر ہے۔ کیوں کہ اس ناول میں ایک حقیقی تاریخی دور اپنی جزئیات سمیت پیش نہیں کیا گیا ہے۔ فرقہ باطنیہ کی سرگرمیوں کی وجہ سے اس خطے کے لوگ، اس زمانے کا بادشاہ اور اس کی حکومت کس حد تک متاثر ہو رہی تھی۔ اور اس کے تدارک کے لیے کیا کر رہی تھی اس ناول میں بیان ہی نہیں کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف انہی کا ایک اور تاریخی ناول ''زوال بغداد'' ہے۔ اس میں بھی ایک خفیہ فرقے کی کارستانیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ عیاروں کا فرقہ ہے۔ اس ناول میں انہوں نے یہ بات صاف طور پر پیش کی ہے کہ اس زمانہ کا خلیفہ اس فرقے کی سرگرمیوں سے واقف بھی تھا اور پریشان بھی اور اس کے تدارک کی فکر بھی کر رہا تھا۔ اسی طرح عام لوگوں کی زندگی اس فرقے کی عیاریوں سے اجیرن بن گئی تھی۔ گلیوں اور بازاروں میں اس کے چرچے تھے۔ اس طرح اس فرقے کے فتنے سے پورا شہر یا ملک پریشان تھا۔ شرر نے اپنے اس ناول میں اسی زمانے کے گلی کوچوں کو بھی پیش کیا ہے، وہاں کے عوام کو بھی، وہاں کے حکمران کو بھی۔ یوں اس دور کی انہوں نے اپنے ناول میں بازتعمیر کی ہے۔ اس طرح سے ''زوال بغداد'' کامیاب تاریخی ناول بن گیا ہے۔ ''فردوس بریں'' بہت اچھا ناول ہے لیکن شرر اس میں زمانی و مکانی پس منظر کو اچھی طرح ابھار نہیں سکے۔

1.3.6 اسلوب:

ناول کا اسلوب ایک خاص انداز کا ہونا ضروری ہے۔ ناول میں اسلوب آئینہ کے زنگار کا کام دیتا ہے۔ آئینہ کے پیچھے خاص مصالحہ لگایا جاتا ہے جس کی وجہ سے آئینہ میں عکس یا پیکر نظر آتے ہیں اس کو زنگار کہا جاتا ہے۔ ناول میں اسلوب زنگار کی طرح ہوتا ہے۔ زنگار کی وجہ سے آئینہ میں جو عکس یا پیکر نمایاں ہوتے ہیں ہماری ساری توجہ ان پیکروں کی طرف مبذول رہتی ہے۔ زنگار کی طرف ہم متوجہ نہیں ہوتے۔ ناول کا اسلوب بھی ایسا ہی ہونا چاہیے کہ اس میں جو کردار اور واقعات پیش کیے جارہے ہیں قاری کی توجہ صرف اس پر مرکوز رہے اور اسلوب کی طرف اس کی توجہ نہ جائے۔ آئینہ دیکھتے ہوئے ہم کبھی زنگار کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ زنگار کی طرف توجہ اسی وقت مبذول ہوتی ہے جب عکس یا پیکر دھندلے بنتے ہیں یا زنگار کہیں سے اڑا ہوتا ہے۔ بہرحال جب پیکر یا عکس پورا اور اچھا رہتا ہے اس وقت تک ہم زنگار کی طرف مطلق توجہ نہیں کرتے۔ اسلوب بھی بالکل زنگار کی طرح ہونا چاہیے۔ ناول اور افسانہ پڑھتے ہوئے ہماری توجہ اس کی طرف مبذول نہیں ہونی چاہیے۔

بعض صاحب طرز ناول نگار، اسلوب کی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے بھی واقعات اور کرداروں کو بہت ہی روشن انداز میں پیش کرتے

ہیں۔ جیسے رتن ناتھ سرشار ہیں۔ یہ اسلوب چونکہ ان کی شخصیت کا حصہ ہے اس وجہ سے وہ بیک وقت کرداروں اور واقعات کو اس طرح سے پیش کرتے ہیں کہ ہم ان کے اسلوب سے لطف اندوز ہوتے ہوئے بھی اپنی پوری توجہ کرداروں اور واقعات پر مبذول رکھتے ہیں۔

1.3.7 نقطۂ نظر:

ناول میں زندگی کو پیش کیا جاتا ہے۔ زندگی کی پیش کش کے سلسلے میں ناول نگار کا نقطۂ نظر سامنے آتا ہے۔ اسے ناول نگار کا فلسفۂ حیات بھی کہا جا سکتا ہے۔ ناول میں کہانی کئی طرح سے بیان کی جاسکتی ہے۔ خود ناول نگار کہانی بیان کرتا ہے۔ بعض وقت کوئی ایک کردار کہانی کے سارے واقعات کو پیش کرتا ہے یا پھر ناول کا مرکزی کردار گویا اپنی آپ بیتی سناتا ہے۔ کہانی کا راوی خواہ کوئی بھی ہو ناول نگار کا نقطۂ نظر ہر صورت میں سامنے آجاتا ہے۔ ناول نگار کا اپنا فلسفۂ حیات یا نقطۂ نظر جب ناول میں شامل ہوتا ہے تو وہ ناول کے فن کو مجروح نہیں کرتا۔ لیکن جب کسی اور کے نقطۂ نظر یا فلسفۂ حیات کو وہ پیش کرتا ہے تو اس کا فن مجروح ہوجاتا ہے کیوں کہ ایسی صورت میں اس کی ناول نگاری پروپگنڈے کے زمرے میں آجاتی ہے۔ اس میں ''آمد'' کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی بلکہ صاف طور پر ''آورد'' کا احساس ہوتا ہے۔ ''آمد'' کے معنی آنے کے ہیں اور ''آورد'' کے معنی لانے کے ہیں۔ ''آمد'' میں بے ساختگی اور روانی ہوتی ہے اور ایک ''لے'' یا ''آہنگ'' کی کیفیت ہوتی ہے لیکن جب کوئی چیز لائی جاتی ہے تو اس میں بے ساختگی ختم ہوجاتی ہے اور تصنع کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ اس وجہ سے اس میں روانی بھی نہیں ہوتی۔

ناول میں نقطۂ نظر یا فلسفۂ حیات کی آمد یا آورد کو بعض مثالوں کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔ نذیر احمد کے تمام ناول مقصدی ہیں۔ انہوں نے ہر جگہ اپنا فلسفۂ حیات پیش کیا ہے۔ اس کے باوجود ان کی ناول نگاری کی اہمیت کم نہیں ہوئی۔ وہ اپنا جو خاص اور بے لچک اخلاق نقطۂ نظر رکھتے ہیں اس کو انہوں نے اپنے ناولوں میں ہمیشہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح پریم چند اپنا ایک نقطۂ نظر یا فلسفۂ حیات رکھتے تھے۔ اسی کو انہوں نے اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کی فن کاری مجروح نہیں ہوئی اس لیے کہ یہ ان کی اپنی فکر کا حصہ تھا' ان کی ذات اور فکر میں یہ بات شامل تھی۔ یہ کوئی درآمد کیا ہوا فلسفۂ حیات تھا نہ نقطۂ نظر۔ لیکن ایسے فن کار جو کسی نقطۂ نظر یا فلسفۂ حیات کو درآمد کر لیتے ہیں یا صرف رواج زمانہ کے مطابق اختیار کر لیتے ہیں، وہ کوئی اعلیٰ فنی کارنامہ پیش نہیں کر سکتے۔ ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں اشتراکی نقطۂ حیات یا فلسفۂ حیات کو بے شمار ادیبوں اور شاعروں نے اپنایا تھا لیکن ان میں سے وہی آج اہمیت رکھتے ہیں جنھوں نے اس فلسفۂ حیات یا نقطۂ نظر کو اپنی ذات اور فکر کا حصہ بنالیا تھا۔ بہرحال ناول میں نقطۂ نظر یا فلسفۂ حیات کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے کیوں کہ ناول کے تمام اجزائے ترکیبی اس سے متاثر ہوتے ہیں۔

1.3.8 تکنیک:

تکنیک کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں، جن سے اس اصطلاح کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ ارسطو کہتا ہے ''تکنیک سے مراد ہے وہ طریقہ جس سے فنکار اپنے موضوع کو پیش کرتا ہے۔ یعنی فنکار کا طریقہ اظہار تکنیک ہے۔ تاہم بات آگے بڑھانے سے قبل ایک نظر لغات پر ڈالتے ہیں تاکہ متعین معنی کا ادراک ہو کیوں کہ ارباب نقد ونظر کا خیال ہے کہ یہ بدلتے ہوئے حالات میں خود کو تبدیل کرتی رہتی ہے۔

لفظ ''تکنیک'' ہم تک انگریزی کے وسیلے سے آیا اور انگریزی نے خود اسے یونان سے مستعار لیا ہے۔ یونانی میں یہ لفظ Technikos اور انگریزی میں Technique بنا۔ مگر اس کے معنی طریق کار ہی کے رہے، جو یونانی میں مستعمل تھے۔

تکنیک ایک یونانی لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''فن یا طریقہ کار'' ادب میں لفظ تکنیک کو عموماً ''طرزِ تحریر'' یا ''قدرتِ بیان'' کے معنوں

میں لیا جاتا ہے۔ گویا ''تکنیک'' ناول نگاری کے عمل میں وہ طریق کار ہے جو خیال کو وجود دینے میں معاون ہے اس بات کی مزید وضاحت کے لیے درجِ ذیل مثال سے مدد لے سکتے ہیں۔

ایک مکان بنانے کے لیے سب سے پہلے زمین کا انتخاب کیا جاتا ہے، پھر نقشہ تیار کیا جاتا ہے اور پھر اس نقشے کے مطابق کاریگر دیواریں، چھتیں، دروازے، کھڑکیاں وغیرہ لگاتے اور رنگ وروغن کرتے ہیں۔ جب مکان تیار ہو جاتا ہے تو اس ساری تگ و دو کو نتیجہ خیز بنانے کے لیے مکین آجاتے ہیں اور مکان گھر بن جاتا ہے۔

اس سارے عمل کو اگر ناول پر تطبیق کرتے ہوئے سمجھیے کہ کہانی زمین ہے، مکان کا نقشہ پلاٹ اور تعمیری کام تکنیک ہے اور جو گھر ہے وہ مکمل ناول ہے۔ صرف تکنیک گھر نہیں بنا سکتی اور نہ ناول، مگر ناول کو تکمیلیت عطا کرنے کے لیے ایک موزوں تکنیک ضروری ہے۔ آئیے یہاں پر تکنیک کے کچھ اقسام کے متعلق جانکاری حاصل کرتے ہیں۔

بیانیہ تکنیک:

بیانیہ کا جہاں تک تعلق ہے اردو کی مشہور تنقید نگار ممتاز شیریں اپنے مضمون ''تکنیک کا تنوع۔ ناول اور افسانے میں'' میں لکھتی ہیں:

> ''بیانیہ صحیح معنوں میں کئی واقعات کی ایک داستان ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے علی الترتیب بیان ہوتے ہیں۔''

ممتاز شیریں کے اس قول سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بیانیہ دراصل فن پارے میں کسی واقعہ یا مختلف واقعات کا تحریری اظہار ہے۔ بیانیہ اسلوب میں مصنف کسی واقعہ' قصہ' یا مشاہدے کو حکایتی یا کہانی کے انداز میں پیش کرتا ہے۔ بیانیہ میں کوئی بھی تجربہ جائز ہے۔ بیانیہ میں مصنف کوئی واقعہ یا قصہ کرداروں' مکالموں یا مختلف مناظر کے ذریعے پیش کر سکتا ہے یا پھر وہ کسی فن پارے میں بیانیہ کا پیرائیہ تیار کرنے کے لیے داخلی خود کلامی Internal Monologue کا سہارا بھی لے سکتا ہے۔ بیانیہ اکہرا' رومانوی یا حقیقت پسندانہ بھی ہو سکتا ہے؛ علامتی اور تجریدی بھی۔ بیانیہ سے فکشن کا پورا تانا بانا تیار ہوتا ہے جس کے لیے کہانی ایک جُز یا حصے کی حیثیت رکھتی ہے جو بمعنیStory Line کے بیانیہ میں جاری رہتی ہے اور آگے بڑھتی رہتی ہے اس سے کسی فن پارے یا تحریر کا پلاٹ تیار ہوتا ہے اور یہ Story Line فکشن میں کرداروں یا واقعات یا مکالموں یا مختلف مناظر کو تشکیل دیتی ہے اور یہ سب چیزیں مل کر بیانیہ کی شکل متعین کرتی ہیں۔

بیانیہ اگر ایک طرف متھ (Myth) اساطیر' تمثیل' حکایت' دیو مالا' کتھا کہانی وغیرہ جیسی قدیم لوک روایتوں میں ملتا ہے تو دوسری طرف ڈرامہ' ناول' افسانہ جیسی جدید اصناف میں بھی ملتا ہے۔ بیانیہ میں صنف، موضوع یا ہیئت کی کوئی قید نہیں ہے۔ بیانیہ کو واقعہ یا قصہ سے غرض ہے۔ مشہور نقاد و محقق شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''بیانیہ سے مراد ہر وہ تحریر ہے جس میں کوئی واقعہ یا واقعات بیان کیے جائیں۔''

گوپی چند نارنگ بیانیہ کے لیے وقت کی قید کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک بیانیہ کے لیے ضروری ہے کہ وہ ماضی سے تعلق رکھتا ہو۔ نارنگ لکھتے ہیں:

> ''حال اور مستقبل میں Imperfective یعنی پیرایہ دیکھنے والی نظموں (شاعری) میں زیادہ تر بیانیہ

نہیں فقط بیان ہوتا ہے، یا پھر یہ منظریہ ہوتی ہیں۔''

بیانیہ میں وقت کی جو اہمیت ہے، یہ صرف نظموں میں یا شاعری میں ہی نہیں ہے بلکہ ہر بیانیہ چاہے وہ نثر میں ہو یا نظم میں، اس میں وقت کی اپنی اہمیت ہے۔ جہاں فن پارے میں ماضی بطور وقت ہوگا وہاں بیانیہ کی گنجائش زیادہ ابھرتی ہے۔ جہاں حال و مستقبل بطور وقت استعمال میں آیا ہو وہاں بیانیہ کے پنپنے کے آثار نسبتاً کم ہوتے ہیں۔ وقت اپنی جگہ اہم صحیح تاہم بیانیہ کا اصل دارومدار قصہ یا کہانی پر ہے، جہاں واقعہ، قصہ یا کہانی کا عمل دخل ہوگا وہاں زیادہ سے زیادہ بیانیہ کی کارفرمائی ہوگی۔ رہی بات شاعری جیسی نازک صنف کی تو یہاں مسئلہ کچھ پیچیدہ نظر آتا ہے اور بیانیہ کے حوالے سے یہاں خاصا الجھاؤ پایا جاتا ہے۔ کیوں کہ شاعری کے اپنے کچھ اصول اور لوازمات ہوتے ہیں۔ شاعری کے متعلق عام طور پر کہا جاتا ہے کہ یہ ایک نازک فن ہے۔ جب کہ بیانیہ ٹھوس واقعیت او ذہنیت کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس لحاظ سے شاعری میں کوئی واقعہ یا کہانی بیان کرنا ناممکن تو نہیں مشکل کام ضرور ہے۔ شاعری اس طرح کی بھی ممکن ہے کہ جس میں سرے سے کوئی واقعہ یا قصہ بیان نہ ہوا ہو، شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق ''ایسی شاعری جس میں صرف کوئی تاثر، کوئی فوری مشاہدہ یا کسی جذبے کا بیان یا اس کی طرف اشارہ ہو، اس طرح کی شاعری میں کوئی واقعہ بیان نہیں ہوتا'' تاہم ہزاروں سال پرانی شعری روایت کو دیکھیے پھر چاہے وہ مغربی و یونانی ٹریجیڈی و کامیڈی کی روایت ہو یا فارسی زبان کی قدیم مثنویاں یا پھر سنسکرت ادب سے جڑی شعری روایت مثلاً ' کاویہ' وغیرہ تو پتہ چلتا ہے کہ ان میں روایتی بیانیہ کی پوری شان جھلکتی ہے اور یہ کام آج تک جاری وساری ہے، جس کا ثبوت ہمیں جدید شعرا کے کلام کا مطالعہ کرنے پر ملتا ہے جہاں آج بھی بیانیہ کی روایت زندہ ہے۔ بیانیہ نہ صرف افسانوی ادب تک محدود ہے بلکہ غیر افسانوی ادب میں بھی اس کا پورا عمل دخل ہے۔ مثال کے طور پر اخبار کی رپورٹ ہو یا کوئی تاریخی واقعہ، سفر نامہ ہو یا سوانح عمری یا خودنوشت سوانح عمری یا کوئی ایسا خط جس میں کوئی واقعہ یا واقعات بیان ہوئے ان سب میں بیانیہ کی کارفرمائی کہیں نہ کہیں موجود رہتی ہے۔ آخر ان میں بھی تو کہیں نہ کہیں قصہ پن یا واقعہ موجود ہوتا ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ افسانوی ادب کے مقابلے میں غیر افسانوی ادب میں حقیقت پسندی کا عمل دخل کسی حد تک زیادہ رہتا ہے۔ لیکن اس بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''بیانیہ میں یہ شرط نہیں ہے کہ اس میں جو واقعات بیان ہوں وہ لامحالہ فرضی ہوں اگر یہ شرط لگائی جائے تو بہت سے ناول اور افسانے بھی بیانیہ کی سرحد سے باہر ٹھہریں گے۔''

اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ بیانیہ کو واقعات سے غرض ہے چاہے واقعات فرضی ہوں یا سرتاسر حقیقت پر مبنی ہوں۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ واقعات کب، کہاں اور کیسے اخذ کیے گئے ہیں۔ اگر بیانیہ پر فرضی ہونے کی شرط مسلط کی جائے تو نہ صرف غیر افسانوی ادب کی درج بالا اقسام بلکہ اگر ہم ادبی روایت پر نظر ڈالیں تو بہت سے ایسے ناول اور افسانے ہماری نظر سے گذریں گے جن میں حقیقت پسندی سے کام لیا گیا ہے یا پھر سچ اور جھوٹ کو کچھ اس قدر گھلا ملا کر پیش کیا گیا ہے کہ اس میں جھوٹ اور سچ کی تمیز اور فرق کرنا بہت مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن سی بات ہے۔ پھر ایسے واقعات اور قصے بھی ہیں جو ہماری مذہبی کتابوں میں مذکور ہیں جن کی صدیوں پرانی روایت ہے اور جن کے بارے میں ہمارا یہ عقیدہ اور مکمل یقین رہا ہے کہ وہ واقعات اور قصے سرتاسر سچے اور مبنی برحقیقت ہیں پھر کیا ہم ان کو بیانیہ سے باہر کا حصہ مان لیں۔ جواب یقیناً نفی میں ہوگا کیوں کہ بیانیہ محض واقعہ یا واقعات پر مبنی ہوتا ہے چاہے وہ واقعہ یا واقعات فرضی ہوں یا سرتاسر حقیقت سے تعلق رکھتے ہوں۔ ظاہر ہے معنیاتی تہہ داری کے جتنے نمونے ہوں گے بشمول استعارہ، تمثیل اور علامت کے، بیانیہ سے ان کا جوڑ بہت پرانا ہے۔

فلیش بیک:

کسی بھی کہانی میں جب ایک کردار حال میں سوچتے ہوئے ماضی میں چلا جاتا ہے اور اپنے حال کو ماضی سے مربوط کر کے سوچتا ہے تو اس سے فلیش بیک کہا جاتا ہے۔ اکثر ناول نگار اس تکنیک کو استعمال کرتے ہیں جس میں وہ کردار کو حال میں رکھتے ہوئے اس کی سوچ کو ماضی میں لے جاتے ہیں اس طرح حال میں ماضی سے تعلق رکھنے کو فلیش بیک کہتے ہیں۔

شعور کی رو:

شعور کی رو(Stream of Consciousness)ذہنی عمل کے بارے میں جدید نفسیات کا ایک تصور ہے، جو علمی سطح پر امریکی ماہرِ نفسیات ولیم جیمز کی دریافت ہے۔

اس نظریے کے مطابق انسانی شعور ایک سیال چیز ہے۔ ذہن میں تاثرات، خیالات، اور تصورات ایک مسلسل رو کی شکل میں اُبھرتے رہتے ہیں۔ ان میں بظاہر منطقی ربط بھی نہیں ہوتا۔ ماضی کی یادیں، حال کے محسوسات اور مستقبل کی توقعات یا خدشات ایک بظاہر بے ہنگم اور غیر مربوط طریقے سے انسانی ذہن کے پردے پر نمودار ہوتے رہتے ہیں۔ شعور کسی ذرا سی مناسبت کا سہارا لے کر حال سے مستقبل یا ماضی میں، مستقبل سے حال یا ماضی میں اور ماضی سے حال یا مستقبل میں جا نکلتا ہے۔ کسی شے، یا مقام کا رُخ کرتا ہے اور کسی مقام کے ذکر سے کسی شے، شخص یا مقام کا رُخ کرتا ہے اور کسی مقام کے ذکر سے کوئی شے، شخص یا واقعہ شعور میں آ داخل ہوتا ہے اور اس طرح شعور کی روُ کے بغیر اور کسی واضح منطقی ربط کی ضرورت کا لحاظ کیے بغیر مدت العمر چلتی رہتی ہے۔

جدید نفسیات کے اس تصور سے نفسیاتی حقیقت نگاری کا یہ راستہ کھلا کہ ناول میں کرداروں کی زندگی، اعمال اور ان کی سوچوں کو شعور کی رو کے حوالے سے یا اس کی مطابقت میں پیش کیا جائے۔ چناں چہ جیمز جوائس، ڈورتھی رچرڈسن، ورجینا وولف اور ارنسٹ ہیمنگوے جیسے ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں شعور کی رو کی تکنیک سے فایدہ اُٹھایا ہے۔

اس سلسلے میں محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں: ''شعور کی رو والے ناول کا طریقہ یہ ہے کہ اس میں قصہ یوں بیان کیا جاتا ہے جیسے کہ کسی فرد کے دماغ میں تاثرات کی بے ہنگم دھار چل رہی ہے۔ اگر کوئی شخص اپنے ذہن میں آنے والے تمام خیالات کو جوں کا توں رقم کرتا چلا جائے، تو ایسا گڑبڑ جھالا سامنے آئے گا جو کوئی سمجھ نہ سکے گا مگر شعور کی رو والے ناول نگار اسی گڑبڑ جھالے کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال جیمز جوائس کی یولیسس کا آخری باب ہے جس میں میرین بلوم کے خیالات کی رو اس طرح رقم ہوئی ہے کہ ایک جملہ بغیر کامے یا فل سٹاپ کے پینتالیس صفحوں تک چلتا ہے۔ اس سارے کھیل کا مقصد رو، دھاریا بے تکان حرکت کا تاثر قایم کرنا ہے۔''

سیّد سبط حسن اپنے مضمون ''بنّے بھائی'' میں لکھتے ہیں:

> ''وہ (سجاد ظہیر) اُردو کے غالباً پہلے ادیب ہیں جنھوں نے اپنے ناول ''لندن کی ایک رات'' میں شعور کی موج در موج بہاو کو قلم بند کرنے کا تجربہ کیا۔''

لیکن ممتاز شیریں نے لکھا ہے:

> ''شعور کے بہاو اور ذہن کی عکاسی کے لیے کئی تکنیکیں استعمال کی گئی ہیں۔ اُردو میں عسکری نے حرام

زادی اور چائے کی پیالی لکھ کر اس تکنیک کی بنیاد ڈالی۔ یہ دونوں افسانے چیخوف کے سکول مسٹر لیس اور
سٹیپ کی طرز پر لکھے گئے ہیں اور ''شعور کی رو'' عسکری صاحب سے وابستہ ہے اور انھوں نے اُردو میں
اس کی کامیاب پیشکش کی۔''

خط کی تکنیک:

ایسے ناول جو خط کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے لکھے جائیں انھیں اردو میں مکاتیبی ناول کہتے ہیں۔ اردو میں خطوط کی تکنیک مغرب سے آئی ہے۔ اس تکنیک کا استعمال عبدالحلیم شرر، قاضی عبدالغفار اور مجنوں گورکھپوری کے یہاں ملتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کے بیشتر ناول انگریزی سے ماخوذ ہیں مگر ان کا ناول ''سراب'' جو خط کی تکنیک میں لکھا گیا ہے، ایک طبع زاد ناول ہے۔ اس ناول میں مختلف کرداروں کے بیس خطوط شامل ہیں جن کے ذریعے ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہے۔ اس کے علاوہ خط کی تکنیک میں لکھا گیا قاضی عبدالغفار کا ناول ''لیلیٰ کے خطوط'' بہت مشہور ہوا۔

جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک:

جادوئی حقیقت نگاری (Magical Realism) کی اصطلاح کا آغاز جرمن نقاد فرانز رو (Franz Roh) نے 1925 میں کیا۔ فرانز رو نے اس دور کے جرمن مصوروں کے خصائص اور رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے اس اصطلاح کو اس وقت استعمال کرنے کی ضرورت محسوس کی جب اس دور کے مصوروں کی تصویریں حقیقت پسندی اور ماورائے حقیقت عناصر کا مرکب تھیں۔

اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کی تعریف کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ جادوئی حقیقت نگاری جدید عہد میں فکشن کی ایسی قسم ہے جس میں ناقابل یقین اور دوسرے بہت سے عناصر متن میں یوں شامل ہوتے ہیں کہ وہ واقعات کے حقیقی انداز میں بیان کرنے میں رکاوٹ نہیں ڈالتے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک نے بیسویں صدی کی بدلتی ہوئی صورت حال کا احاطہ کرنے کے لیے فکشن میں کرداروں کو ماورائے حقیقت صفات، مثلاً ٹیلی پیتھی، ہوا میں اڑنا، ذہنی طاقت کا اطلاق وغیرہ عطا کی ہیں۔ اس تکنیک نے ادب کے کرداروں میں بہت تنوع پیدا کر دیا ہے۔

بہ طور ادبی اصطلاح اس کا آغاز لاطینی امریکا سے ہوا۔ 1927 میں فرانز رو کی کتاب Revista deoccidente کے نام سے اسپینی زبان میں فرنینڈ وویلا (Frendo Vela) نے ترجمہ کر کے شائع کی تو اس تکنیک کا چرچا یورپ کے دوسرے ممالک میں بھی ہونے لگا۔ اس کے بعد 1935 میں اس کی کتاب Historia Universal de la infamia چھپ کر سامنے آئی تو لاطینی امریکہ کے لکھاریوں کو جادوئی حقیقت نگاری کا پہلا نمونہ میسر آیا۔

جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح سب سے پہلے بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جرمنی کے جمہوریہ ویمر کے مصوروں کے لیے وضع کی گئی۔ یہ اصطلاح عامیانہ حقیقت کے پیچھے چھپے ہوئے زندگی کے اسرار و رموز کو ظاہر کرتی تھی۔ جادوئی حقیقت نگاری کا مطلب ہے ادبی تخلیق یا متن کے حقیقت پسند حصوں میں جان بوجھ کر ایسے واقعات کو دخل کرنا جو ناممکن الوقوع اور ناقابل تشریح ہوتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک نے ادب میں عروج اس وقت پایا جب وسطی اور جنوبی امریکہ کے مصنفین نے اسے ادبی تحریروں میں استعمال کیا۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان اپنی کتاب ادبی اصطلاحات میں لکھتے ہیں کہ کسی کو بھی معلوم نہیں کہ اس اصطلاح کو وسطی امریکا کے مصنفین نے خود ایجاد کیا یا ان تک کسی اور ذریعے سے پہنچی۔ لاطینی

امریکا کے جدید فکشن کی خصوصیات کا تعین کرنے کے لیے جادوئی حقیقت کی اصطلاح ابتدا میں ایک امریکی نقاد نے استعمال کی۔

اس تکنیک نے بیسویں صدی کے ادب اور بصری فنون پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ پہلی عالمی جنگ اور اس کے تباہ کن نتائج نے جہاں زندگی کے دیگر پہلوؤں کو متاثر کیا وہاں ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں بہت سی سیاسی وسماجی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ دو عالمی جنگیں لڑی گئیں۔ ان سب نے ادب کو اتنا متاثر کیا کہ ادب اور فنون کی دیگر شاخوں میں ایسی تکنیک کا استعمال عمل میں لایا گیا جو انسانی ذہن کو حقیقت تک رسائی سے دور رکھے۔ اظہار کے ان طریقوں میں سب سے اہم جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک ہے۔

بین المتونیت کی تکنیک:

Intertextuality کے لیے اردو میں بین المتونیت کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ بین المتونیت کی اصطلاح فرانسیسی نظریہ ساز جولیا کرسٹیوا نے 1960 میں اپنی کتاب Semicotike میں وضع کی۔ Intertextuality کا لفظ اس نے لاطینی لفظ Intertexto سے وضع کیا۔ جس کا مطلب ہے ''بنتے ہوئے باہم ملانا'' (To intermingle while weaving) اور اس سے جو اصطلاحی مفہوم اس نے جوڑا وہ اس نے سوسئیر کے لسانی فلسفے اور میخائل باختن کے مکالمیت (Dialogism) سے اخذ کیا۔

کسی بھی ناول، افسانے، فلم یا ڈرامے میں متنوع عناصر اور متون کام آتے ہیں اور یہ متون پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ پہلے سے موجود متون اپنے متن کی تشکیل کے لیے اپنے سے ماقبل متون کے محتاج ہوتے ہیں۔ یوں متن در متن ایک سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ اس لیے کوئی بھی متن خود کفیل نہیں ہوتا بلکہ متن اپنی تشکیل کے لیے دوسرے متون کا محتاج ہے۔

اس لیے ایک متن کی تعبیر کے دوران دوسرے کئی متون کی گرہیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور کئی نئے متون سامنے آجاتے ہیں۔ دراصل بین المتونیت کو مابعد جدید تکنیک میں اس لیے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس کو کئی دوسری تکنیکوں کے ساتھ جوڑ کر دیکھا جاتا ہے۔ جن میں مہا فکشن، تاریخی میٹا فکشن، فنی مخلوطہ، خوف وتحیر اور پیروڈی وغیرہ شامل ہیں۔

1.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ ناول کا لفظ انگریزی سے لیا گیا ہے۔ نئے انداز کے نثری قصوں کو ناول کہا گیا۔ ناول کے معنی انوکھے، نرالے یا نئے کے ہیں۔ جب انگریزی میں بھی نئے انداز کے قصے لکھے گئے تو انہیں ناول کہا گیا۔
- ☆ ناول سے پہلے اردو میں داستانیں لکھی جاتی تھیں۔ ناول لکھنے کے طریقے داستان سے مختلف ہوتے ہیں۔ داستان میں قصہ در قصہ، کہانی در کہانی ہوتی ہے۔ ان میں کوئی پلاٹ ایسا نہیں ہوتا جو مختلف کہانیوں کو مربوط کر سکے۔
- ☆ کہانیاں اپنی جگہ مکمل ہوتی ہیں۔ ان کا اپنا علیحدہ پلاٹ ہوتا ہے۔ کہانیاں جس داستان میں شامل ہوتی ہیں ان سے الگ کر کے ان کو سنا یا پڑھا جائے تو پتہ نہیں چلتا کہ یہ کس داستان سے لی گئی ہیں۔
- ☆ ''الف لیلہ'' کی مختلف کہانیاں شائع ہوتی ہیں جیسے علی بابا چالیس چور، الہ دین کا چراغ، سندباد جہازی وغیرہ۔ وہ جنھوں نے ''الف لیلہ''

کا مطالعہ نہیں کیا ہے انہیں پتہ ہی نہیں چلتا کہ یہ تمام کہانیاں ایک داستان کے حصے ہیں۔

☆ دوسری اہم خصوصیت داستان کی یہ ہے کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر اور محیر العقل واقعات ملتے ہیں۔تیسری بات یہ کہ داستان کی زبان اور انداز بیان بھی عام طور سے مختلف ہوتا ہے۔ناول میں شروع سے لے کر آخر تک ایک ہی کہانی اور ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے۔

☆ کردار بھی ابتدا سے آخر تک ایک ہی ہوتے ہیں۔ناول میں حقیقی اور واقعی حالات جو روزمرہ کی زندگی میں پیش آتے ہیں ان کو پیش کیا جاتا ہے۔اس کے زبان و بیان میں بے حد لچک اور وسعت ہوتی ہے۔

☆ ناول بہت ہی وسیع صنف ادب ہے۔ایک انگریزی ناول نگار جوزف کانراڈ نے ناول کو انسانی قوت اظہار کی آخری حد کہا ہے۔اس لیے ناول کی جامع اور مانع تعریف نہیں ہو سکتی۔ای۔ایم۔فورسٹر نے ناول کو ایک خاص طوالت کا نثری قصہ کہا ہے۔ہنری جیمس ناول کو زندگی کا راست اور شخصی اثر کہتا ہے۔

☆ کہانی کہنے ہی کے لیے ناول لکھے جاتے ہیں۔کہانی ناول میں ریڑھ کی ہڈی کی طرح ہوتی ہے۔ناول کی کہانی حقیقی انسانوں کی کہانی جیسی ہوتی ہے۔کہانی کے ساتھ پلاٹ بھی ضروری ہے۔

☆ پلاٹ کے ذریعے ناول کے مختلف واقعات کو مربوط کیا جاتا ہے۔ایک واقعہ کا دوسرے واقعہ پر جو اثر یا ربط ہوتا ہے اس کو پلاٹ میں پیش کیا جاتا ہے۔کہانی کہنے کے لیے کردار ضروری ہیں۔بغیر کردار کے کہانی بیان نہیں کی جاسکتی۔

☆ ناول میں کردار دو طرح کے پیش کیے جاتے ہیں۔یک رخے کردار اور پہلودار کردار۔یک رخے کردار ناول کی ابتدا سے آخر تک ایک جیسے ہی رہتے ہیں۔حالات و واقعات کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

☆ پہلودار کردار حالات و واقعات کے زیر اثر بدلتے ہیں۔وہ ارتقا پذیر بھی ہوا کرتے ہیں۔تاریخی اور افسانوی کرداروں میں بھی فرق ہوتا ہے۔

☆ تاریخی کرداروں میں صرف ان کے ظاہری اعمال و افعال پیش کیے جاتے ہیں گویا خارجی زندگی پیش کی جاتی ہے۔افسانوی کرداروں کی داخلی زندگی بھی لازمی طور پر دکھائی جاتی ہے۔

☆ کرداروں کے ساتھ مکالمے بھی ناول میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔کردار مکالمے ہی کے ذریعے ابھرتے ہیں۔ڈرامے میں تو صرف مکالمے ہی کے ذریعے کہانی،پلاٹ،کردار سب کچھ پیش کیے جاتے ہیں۔

☆ ناول اور ڈرامے میں یہ فرق ہے کہ عمل (Action) کے ذریعے ڈرامے میں ہر چیز پیش کی جاتی ہے۔ناول میں عمل کی جگہ بیانیہ سے کام لیا جاتا ہے۔اسی وجہ سے ناول کو Pocket Theater بھی کہا گیا ہے۔

☆ کردار جب پیش کیے جاتے ہیں تو وہ کہاں ہیں اور کس زمانے میں ہیں اس کو بھی پیش کیا جانا ضروری ہے۔زماں و مکاں یا پس منظر بھی ناول میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔پس منظر بڑی خاموشی سے کردار اور واقعات کو ابھارنے میں اپنا حصہ ادا کرتا ہے۔

☆ اسلوب بھی ناول میں بڑی خاموشی سے کام کرتا ہے۔اسلوب ناول میں بالکل اسی طرح ہونا چاہیے جیسے آئینے میں زنگار رہتا ہے۔آئینہ کے مصالحے یا زنگار کی طرف ہم اسی وقت متوجہ ہوتے ہیں جب ہمارا عکس یا پیکر اس میں واضح نظر نہیں آتا۔

☆ ناول کے اسلوب کو ایسا ہونا چاہیے کہ کردار اور واقعات اس میں ابھر کے سامنے آئیں اور ہماری توجہ اسلوب کی طرف نہیں بلکہ کردار و واقعات ہی پر مرکوز رہے۔

☆ ناول نگار کا اپنا فلسفۂ حیات یا نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ وہ زندگی کو اپنے ہی نقطۂ نظر سے پیش کرتا ہے۔ لیکن ناول میں ناول نگار کا فلسفۂ حیات اسی طرح پیش ہونا چاہیے کہ پروپگنڈانہ معلوم ہو۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب فلسفۂ حیات یا نقطۂ نظر ناول نگار کی ذات اور اس کی فکر کا حصہ ہو۔

☆ لفظ ''تکنیک'' ہم تک انگریزی کے وسیلے سے آیا اور انگریزی نے خود اسے یونان سے مستعار لیا ہے۔ یونانی میں یہ لفظ Technikos اور انگریزی میں Technique بنا۔ مگر اس کے معنی طریق کار ہی کے رہے، جو یونانی میں مستعمل تھے۔

1.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مافوق الفطرت	:	فطرت سے ماورا، فطرت سے ہٹا ہوا
مربوط	:	جڑا ہوا، بندھا ہوا، وابستہ
تحیر	:	حیرانی، تعجب، حیرت
تجسس	:	تلاش، جستجو، کھوج، دریافت
آگہی	:	واقفیت، خبر، علم
رازِ سربستہ	:	ایسا راز جو ابھی ظاہر نہ ہوا ہو
عامی	:	ادنیٰ، جاہل، بازاری
آہنگ	:	نغمہ، زمزمہ، آواز

1.6 نمونۂ امتحانی سوالات

1.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کہانی کو ناول کی ریڑھ کی ہڈی کس نے کہا ہے؟

2۔ ''خدائی فوج دار'' کس کا ترجمہ ہے؟

3۔ The Craft of Fiction کا مصنف کون ہے؟

4۔ کردار کتنی طرح کے ہوتے ہیں؟

5۔ ناول کو Pocket Theater کیوں کہا جاتا ہے؟

6۔ ''فردوس بریں'' میں کس فرقے کا ذکر کیا گیا ہے؟

7۔ ''زوال بغداد'' کس کا ناول ہے؟

8۔ زنگار کسے کہتے ہیں؟

9۔ Aspects of Novel کا ترجمہ کس عنوان سے کیا گیا ہے؟

10۔ ''آمد'' سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

1.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناول کی تعریف بیان کیجیے۔

2۔ ناول میں کردار کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

3۔ ناول میں زماں ومکاں کی اہمیت اور نوعیت پر روشنی ڈالیے۔

4۔ ناول میں تکنیک کی اہمیت واضح کیجیے۔

5۔ ناول کے اسلوب پر اظہار خیال کیجیے۔

1.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کہانی اور پلاٹ کے فرق کو واضح کرتے ہوئے ناول میں ان کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔

2۔ ناول کے اجزائے ترکیبی پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔

3۔ ناول میں کرداروں کی اہمیت کیا ہوتی ہے اور کردار کی پیش کش میں کن باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے؟ بیان کیجیے۔

1.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ناول کیا ہے؟	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر نورالحسن
2۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	ڈاکٹر یوسف سرمست
3۔	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	علی عباس حسینی
4۔	ناول کی تنقیدی تاریخ	ڈاکٹر احسن فاروقی
5۔	Aspects of Novel	ای۔ایم۔فورسٹر (مصنف)
6۔	ناول کا فن	ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی (مترجم)

اکائی 2: مغرب میں ناول کی روایت

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید

2.1 مقاصد

2.2 ایلزبتھ کے عہد میں انگریزی ناول کا فروغ

2.2.1 انگریزی ناول کے چار ستون

2.2.2 دیگر معروف مصنفین

2.3 19ویں صدی میں انگریزی ناول

2.3.1 ابتدائی وکٹوریائی ناول نگار

2.3.2 متاخر وکٹوریائی ناول نگار

2.3.3 اس عہد کے دیگر ناول نگار

2.4 بیسویں صدی کا ناول: بیسویں صدی کے اہم رجحانات

2.4.1 شعور کی رو اور دوسری ناول نگار خواتین

2.4.2 انگریزی ناول (عالمی جنگوں کے بعد)

2.5 امریکی ناول کا آغاز وارتقا

2.5.1 امریکی ناول کا آغاز

2.5.1.1 حقیقت نگاری

2.5.1.2 فطرت پسندی

2.5.1.3 مسائل پر مبنی ناول

2.5.1.4 تجرباتی ناول

2.5.2 انیسویں صدی کے امریکی ناول

2.5.3 بیسویں صدی کے امریکی ناول

2.5.3.1 مابعد جنگ ناول

2.5.3.2 ناولوں میں خواتین کی آواز
2.5.3.3 یہودی ناول نگار
2.5.3.4 سیاہ فام فکشن: رالف ایلیسن اور جیمس بالڈوِن
2.6 اکتسابی نتائج
2.7 کلیدی الفاظ
2.8 نمونہ امتحانی سوالات
2.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
2.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
2.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
2.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

2.0 تمہید

کہانی سنانے کی جبلت ابتدا ہی سے تمام انسانوں میں پائی جاتی ہے۔ ابتدائی کہانیاں خانہ بدوش گویئے، بھانڈ اور قصہ گو سناتے تھے۔ عہد وسطیٰ میں کہانی سنانے والے لوگوں نے یہ کہانیاں یورپ کے تمام حصوں میں پھیلا دیں، یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ عہد وسطیٰ کے اواخر اور عہد جدید کے اوائل میں ان کہانیوں کو تحریر کرنے کی شروعات ہوئی۔ یہ یا تو رومانوی وافسانوی داستانیں تھیں یا تمثیلی کہانیاں۔ تمثیلی کہانیاں عام انسانوں کو انجیل یا دوسری مذہبی کتابوں میں بیان کردہ سچائیوں کو سمجھنے میں مددگار ہوتیں۔ ان کے علاوہ جو دوسری قسم کی کہانیاں برطانیہ میں پھیلیں وہ زیادہ تر کنگ آرتھر کی کہانیاں تھیں۔ کنگ آرتھر ایک افسانوی انگریز حکمراں تھا۔ اس نے پانچویں صدی کے اواخر اور چھٹی صدی کے اوائل میں سیکسن حملہ آوروں کے خلاف برطانیہ کا دفاع کیا تھا۔ یہ کہانیاں مقامی برطانوی ثقافت کا حصہ تھیں اور یہ کنگ آرتھر کے علاوہ اس کے دربار کے ہر سپہ سالار کے متعلق تھیں۔ ان کہانیوں میں ہومر کے لیجنڈ ایلیڈ (8ویں صدی قبل مسیح) کی کہانی بھی شامل ہے جو ہمیں الگ الگ صورتوں میں ملتی ہے۔ ایلیڈ میں ہمیں کئی سورماؤں مثلاً اکّی لیس، ہیکٹر، بالیس یا اگیامیمنن کے قصے ملتے ہیں۔ اس داستان میں ایسے کئی قصے ملتے ہیں جو براعظم یورپ میں گردش کرتے تھے جن کا تعلق برطانیہ میں کنگ آرتھر سے اور فرانس میں چارلمین سے جوڑا جا سکتا ہے۔

12ویں صدی کے دوران فرانس کی رومانوی داستانیں میلوری کی مورٹے ڈی آرتھر کے ذریعے مقبول عام ہوئیں۔ اسی طرح 15ویں صدی کے وسط کی انگریزی نثر ہیروؤں کی بہادری وجانبازی کو بیان کرتی تھیں جنہیں عظیم رزمیہ صنف کے ذریعے وقار عطا کیا گیا تھا۔ 14ویں صدی کے دوران جیوفری چاسر نثر میں 'ٹیل آف میلی بیس' اور 'پارسنز ٹیل' لکھتا ہوا ملتا ہے۔ بعدازاں بوکاشیو نے بھی اسی طرح کی نثری تصانیف لکھیں۔ رومانوی مہمات سے متعلق اس کی نثری داستانوں میں 'ڈی کیمرون' کافی مشہور ہے۔ اس طرح اٹلی کو ناول کی ہئیت کے آغاز کا مرکز سمجھا جاتا ہے۔ میگویل ڈی سروانٹس کا لکھا ہوا اسپینش ناول 'ڈان کوئزاٹ' اصلاً دو حصوں میں شائع ہوا تھا پہلا حصہ 1605 میں اور دوسرا حصہ 1615 میں منظر عام پر آیا۔ اور اسی ناول نے برطانیہ میں صنف ناول کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس ناول کا انگریزی ترجمہ ایلزبتھ کے عہد میں اس وقت

برطانیہ پہنچا جب یہاں ڈراما کی صنف کا غلبہ تھا۔

2.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ آپ:

- ☆ مغرب میں ناول کے عہد بہ عہد فروغ پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ مغرب میں ناول کی روایت بیان کر سکیں۔
- ☆ انگریزی ناول کے اہم ستون کے بارے میں اظہار خیال کر سکیں۔
- ☆ بیسویں صدی کے ناول کے اہم رجحانات کی وضاحت کر سکیں۔
- ☆ عالمی جنگ کے بعد لکھے جانے والے ناولوں پر گفتگو کر سکیں۔
- ☆ مغربی ناول میں خواتین کی آواز کے بارے میں اظہار خیال کر سکیں۔
- ☆ سیاہ فام فکشن پر روشنی ڈال سکیں۔

2.2 ایلزبتھ کے عہد میں انگریزی ناول کا فروغ

سنہ 1476 میں جب ولیم کیکسٹن نے چھاپہ خانہ ایجاد کیا تو لوگوں کو ان کہانیوں کی اشاعت اور انہیں وسیع پیمانے پر پھیلانے کا موقع ملا۔ ایلزبتھ کے عہد میں ہمیں تین مشہور ناول نگاروں کے نام ملتے ہیں۔ تھامس ڈیلینی، تھامس ڈیکر اور تھامس ناش۔ تھامس ڈیلینی اور تھامس ڈیکر حقیقت پر مبنی کہانیاں لکھتے تھے۔ ان کی کہانیوں کے کرداروں کا تعلق عام طور پر متوسط یا نچلے متوسط طبقے سے ہوتا تھا۔ تھامس ناش کا ناول 'دی اَن فارچونیٹ ٹراویلر' (1594) اس دور کی سب سے مشہور تصنیف ہے۔ یہ دراصل ایک ایسے شخص کی داستان ہے جو مختلف ملکوں کی سیاحت کرتا ہے اور اس سفر کے دوران اس کو جن مہمات کو سر کرنا پڑتا ہے ان سب کی روداد اس میں شامل ہے۔

اس کے بعد سر فلپ سڈنی نے اپنی تصنیف 'آرکیڈیا (1593)' میں نثر کو ایک طرح کا شعری اسلوب عطا کیا۔ اس عہد کے دو اور اہم واقعات، رائل سوسائٹی کا قیام اور 1611 میں کنگ جیمس کی جانب سے 'بائبل کے مستند ایڈیشن' کی تیاری ہیں۔ اس نے انگریزی مصنفین کو نثر کا ایک نیا اسلوب عطا کیا جو آنے والی کئی صدیوں تک انگریزی کا ایک منفرد اسلوب رہا۔

اس کے بعد ادب کے منظر نامے پر تھیٹر کا غلبہ ہو گیا اور شیکسپیئر نے ٹریجڈی اور کامیڈی کے امتزاج سے روایتی انگریزی ڈرامے میں ایک نئی ہیئت کو متعارف کروایا۔ اس کے بعد افرا بیہن کی 'اورونوکو: آ ردی ہسٹری آف دی رائل سلیو' (1688) منظر عام پر آئی جو نہایت ہی اہم تصنیف تھی۔ جان بنیان کا ناول 'پلگرمس پروگریس (1678)' کا اسلوب تمثیلی تھا، یہ ایک ایسے زائر کی داستان تھی جو خدا کے ملک کو دیکھنے کے لیے سفر کرتا ہے؛ جنت کے راستے میں اسے جو تجربات ہوتے ہیں اور جن آزمائشوں اور مشکلات کا اس کو سامنا ہوتا ہے انہی سے یہ کہانی تشکیل پاتی ہے۔ اس سفر میں وہ مختلف لوگوں سے ملتا ہے جو حقیقی ہیں۔ اس ادبی شہ پارے نے انگریزی ادب میں ناول کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔

ڈینیل ڈیفو کی تصنیف 'رابنسن کروسو' (1719) اور جوناتھن سویفٹ کی 'گلیورس ٹراویلس' (1726) نے انگریزی نثر کو کمال عطا کیا اور یہی عصری ناول تک پہنچنے کا وسیلہ بنے۔ یہ ناول کی ابتدائی شکلیں تھیں۔ بعض افراد اس ناول اور جوزف کونارڈ کے 'ہارٹ آف ڈارک نیس'

(1899) کو مابعد نوآبادیات نقادوں اور مابعد نوآبادیات مصنفین کے لیے ایک بنیادی متن قرار دیتے ہیں۔ یہ وہ اولین ناول ہے جس نے اس دور میں ناول کو ایک صنف کے طور پر ہیئت اور مواد کے اعتبار سے دیکھنے کا طرز ہی بدل دیا۔ اسی موضوع اور طرز پر کئی اہم ناول لگا تار منظر عام پر آنے لگے۔ ڈیفو کی 'رابنسن کروسو' اور جوناتھن سوئفٹ کی 'گلیورس ٹراویلز' بھی اسی دور کی نمائندگی کرتی ہیں۔

ناول 'گلیورس ٹراویلز' دراصل لیموئیل گلیور کی داستان ہے جو چار مقامات کا سفر کرتا ہے۔ للّی پٹ کا سفر؛ بروبڈ نگ نیگ کا سفر؛ لاپُٹا، بالنی باربی، لگ ناگ، گلب ڈب ڈرب اور جاپان کا سفر اور سرزمین ہوئین ہن کا سفر۔ وہ تفصیل سے بیان کرتا ہے کہ وہاں کے معاشرے کیسے ہیں اور وہ انگریزی تہذیب وثقافت سے کس طرح مختلف ہیں۔ یہ ناول دراصل انگریزی معاشرے اور انگریزوں پر ایک طرح کا طنز ہیں۔ اس ناول کو بچوں کے ادب کی حیثیت سے بھی فروغ دیا گیا۔ ڈیفو اور سوئفٹ نے ان دو ناولوں میں اس بات کو بطور نمونہ پیش کیا ہے کہ تخیل کیسے کسی ناول کا ایک اہم حصہ بنتا ہے۔ انہوں نے زندگی کی سچائیوں کو بیان کرنے کے لیے نثر کو وسیلے کے طور پر استعمال کیا۔

2.2.1 انگریزی ناول کے چار ستون:

18 ویں صدی میں انگریزی ناول کی صنف خاص طور پر چار مصنفوں، یعنی سموئیل رچرڈسن، فیلڈنگ، سمولیٹ اور اسٹرن کی وجہ سے اپنے عروج کو پہنچ گئی، جنہوں نے بے شمار ناول تخلیق کیے۔

سموئیل رچرڈسن کو 'بابائے انگریزی ناول' کہا جاتا ہے، جو اپنی عمر کے پچاسویں برس حادثاتی طور پر ایک ناول نگار بن گیا۔ وہ اپنی دو تخلیقات: 'پامیلا' اور 'کلاریسا' کے لیے معروف ہے۔ اس کا پہلا ناول 'پامیلا' یا 'ورچیور یوارڈیڈ (1740)' نہایت کامیاب اور مقبول ہوگیا۔ جس کی وجہ سے رچرڈسن راتوں رات مشہور ہوگیا۔ اس نے انگریزی ادب، بالخصوص انگریزی ناولوں کی تاریخ میں بہت ہی گہرے اور انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ اس نے ایک ادبی وسیلے کی حیثیت سے 'ناول کی مکتوباتی ہیئت' کو متعارف کروایا۔ اس قسم کی ناولوں میں خطوط کے ایک سلسلے کے ذریعے اپنی بات پیش کی جاتی ہے۔ ان میں کرداروں کی تخلیق کو بھی یقینی بنایا جاتا ہے اور ان خطوط کے ذریعے قاری بھی ان کرداروں کے متعلق جان لیتا ہے۔ یہ دیگر ناولوں سے بالکل الگ ہوتے ہیں، کیوں کہ اس ناول میں کسی تیسرے شخص کا بیانیہ موجود نہیں ہوتا۔ خطوط کے ذریعے بھی بیانیے کا کام لیا جاسکتا ہے، اس ناول میں پامیلا اپنے والدین کو خطوط لکھتی ہے۔ وہ اپنے والدین کو سات جلدوں پر مشتمل خطوط تحریر کرتی ہے جن میں وہ اس کے ساتھ بدسلوکی کرنے والے اپنے مالک مسٹر بی کے مقابلے میں اپنے حسن کی تعریف کرتی ہے۔

'پامیلا' ایک جذباتی ناول کی حیثیت سے پڑھی گئی، کیوں کہ یہ روزمرہ کی جذباتی زندگی سے متعلق ناول ہے۔ لیکن اس ناول کو کردار کے مطالعے کے لیے بھی پڑھا جانا چاہیے۔ اسے کسی خاتون کردار یعنی پامیلا پر لکھے جانے والے پہلے ناول کا بھی اعزاز حاصل ہے۔ اسی وجہ سے رچرڈسن کو اٹھارہویں صدی کا پہلا جدید ناول نگار بھی کہا جاتا ہے، کیوں کہ اس نے کرداروں کی تخلیق پر کافی توجہ دی ہے۔

رچرڈسن کا دوسرا ناول 'کلاریسا' (1748) انگریزی ادب کا طویل ترین ناول ہے۔ ہندوستانی انگریزی ادب میں وکرم سیٹھ کے تحریر کردہ 'اے سوٹیبل بوائے (1993)' کو طویل ترین ناول کہا جاتا ہے۔ اسے انگریزی اخبار دی گارجین نے انگریزی ادب کے 100 بہترین ناولوں میں شامل کیا ہے۔ یہ ناول بھی ایک مکتوباتی ناول ہے، لیکن اس کا اختتام المیہ پر ہوتا ہے۔

ہنری فیلڈنگ اپنے دو ناولوں، 'جوزف اینڈریوز (1742)' اور 'ٹام جونس (1749)' کے لیے مشہور ہے۔ ان دو ناولوں میں مہم جوئی

(picaresque) اور تشکیل شخصیت (bildungsroman) پر مبنی ناولوں کے تمام لازمی عناصر پائے جاتے ہیں۔مہم جوئی کے ناول میں کسی آوارہ گرد یا بدمعاش کردار کو اور اس کی مختلف مہمات کو پیش کیا جاتا ہے۔ چناں چہ اس میں کچھ ضمنی واقعات بیان کیے جاتے ہیں اور آخر کار وہ ایک طربیہ اختتام تک پہنچتا ہے جہاں وہ کامیاب ہوتا ہے یا زندگی میں ایک طرح کی مسرت کو حاصل کر لیتا ہے۔تشکیل شخصیت کا ناول ہمیں بتاتا ہے کہ ایک بچہ کیسے ایک کم عمر فرد سے ایک بالغ آدمی بنتا ہے اور بظاہر مخالف نظر آنے والے معاشرے میں اس کی نشوونما ہوتی ہے، لیکن بالآخر وہ اس معاشرے کا حصہ بن جاتا ہے۔اس طرح فیلڈنگ کے یہ دو ناول،'جوزف اینڈ ریوز' اور 'ٹام جونس' اس نوجوان ہیرو کو پیش کرتے ہیں جو اپنے راستے پر محو سفر رہتا ہے اور بالآخر معاشرے کا ایک معزز رکن بن جاتا ہے۔فیلڈنگ کا ناول 'جوزف اینڈ ریوز (1742)' انگریزی ادب کا پہلا مکمل ناول سمجھا جاتا ہے۔ ہنری فیلڈنگ کا تخلیق کردہ ناول 'ٹام جونس (1749)' ایک کلاسیکل انگریزی ناول ہے جس نے اپنے دور کے جذبات کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا اور جس کے مشہور کردار، آگسٹن معاشرے کی تمام فضول گوئی، ہنگامہ خیزی اور مزاح کو کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

ٹوبیاس سمولیٹ نے انگریزی ناولوں میں بعض نئے عناصر کو متعارف کروایا۔ اس نے سمندروں اور ملاحوں کی زندگیوں، وہاں کے حادثات اور مہمات کو اپنی ناولوں میں پیش کیا ہے۔اس کا پہلا ناول، 'دی ایڈونچرس آف روڈرک رینڈم' (1748) میں راڈرک، جو خود مصنف ہے، کی مہمات کو بیان کیا گیا ہے۔اس کے تقریباً تمام ہی ناول سمندروں اور ملاحوں کی مہمات سے متعلق ہیں اور زیادہ تر سوانحی ہیں۔

لارنس اسٹرن صنفِ ناول کی عمارت کا چوتھا ستون سمجھا جاتا ہے۔اس کے دو ناول، 'دی لائف اینڈ اوپینینس آف ٹریسٹرام شینڈی (1767) اور 'دی سینٹی مینٹل جرنی تھرو فرانس اینڈ اٹلی' (1768) ہیں۔اس نے اپنے ہم عصروں کے برعکس غیر مسلسل بیانیے کی تکنیک استعمال کی ہے۔اس کے ناولوں میں ہمیں نہ تو کوئی متعین پلاٹ ملتا ہے اور نہ ہی اس کا کوئی آغاز، درمیان اور اختتام ہوتا ہے۔اس طرح کی تکنیک کو 'شعور کی رو' کہا جاتا ہے، جسے بعد میں بیسویں صدی کے دوران جیمس جوائس اور ورجینیا وولف نے مزید آگے بڑھایا۔

مس فینی برنی (1842-1752) پہلی خاتون ناول نگار ہیں انہیں انگریزی ناول کی تاریخ کی ایک اہم شخصیت سمجھا جاتا ہے۔انہوں نے 'ایویلینا'، 'سیسیلیا'، 'کیمیلا' اور 'دی وانڈریر' کے نام سے کل چار ناول لکھے ہیں، لیکن ان کو اول الذکر دو ناولوں سے شہرت حاصل ہوئی۔

مذکورہ بالا چار ناول نگاروں کی وفات کے بعد چالیس برس تک کوئی انگریزی ناول مشہور نہیں ہوا۔گولڈ اسمتھ کے ناول 'دی وکار آف ویکفیلڈ (1766)' کے سوا کوئی اور قابل ذکر ناول اس دور میں ہمیں نظر نہیں آتا۔اولیور گولڈ اسمتھ کے تخلیق کردہ ناول 'دی وکار آف ویکفیلڈ' کو اٹھارویں صدی کا ایک بہترین ناول قرار دیا جاتا ہے۔اس کا پلاٹ کہیں کہیں غیر مسلسل مگر راست اور سپاٹ ہے، اس کے کردار انسانی اور پر کشش ہیں اس کے علاوہ ناول میں شوخی و یاسیت کا ماہرانہ امتزاج پایا جاتا ہے۔گولڈ اسمتھ مرکزی کرداروں کے ذریعے کہانی کو راست بیان کرتے ہیں۔ اس تخلیق میں گولڈ اسمتھ نے پہلی مرتبہ برطانیہ کی گھریلو زندگی کی موثر تصویر کشی کی ہے۔یہ ناول اس لحاظ سے بھی منفرد ہے کہ اس میں برطانیہ کی دیہی زندگی کو نہایت ہی پر کشش اور مثالی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔خوشی اور غم کے امتزاج کی وجہ سے بھی یہ ناول بہت ہی موثر ہو گیا ہے۔

جذباتی ناول، مہماتی ناول اور مکتوباتی ناولوں کے بعد اٹھارویں صدی کے اواخر میں گوتھک (ڈراونی) ناولوں کا آغاز ہوا۔گوتھک ناول کو 'دہشت ناک' ناول بھی کہا جاتا ہے جن میں ناول نگار مافوق الفطری عناصر، بھوت پریت، تہہ خانوں اور قبروں وغیرہ کا استعمال کرتا ہے۔

ہوریس وال پول (1797-1717) نے 'دی کیسل آف اوٹرانٹو' نام کا ایک ناول لکھا جو ڈراونی ناولوں کی صنف میں شمار کیا جاتا ہے۔

وال پول نے گوتھک رومانس کو ایسے عناصر سے مزین کیا جن پر ناولوں کی یہ قسم اگلے کئی ادوار تک فروغ پاتی رہی۔ان عناصر میں نا قابل بیان جرائم کا مرتکب ہیرو، کئی مظلوم ہیروئینیں، خفیہ راستوں اور ڈراونی کمروں پر مشتمل محل اور مافوق الفطری دہشت کے بے شمار مناظر وغیرہ شامل ہیں۔

مسز رادلیفی ریڈکلف(1761-1832) ڈراونی فکشن لکھنے والوں میں سب سے مقبول ناول نگار تھیں۔انہوں نے پانچ تفصیلی قصے لکھے جن میں سب سے زیادہ شہرت 'دی مسٹریز آف اوڈولفو(1794)' اور 'دی اٹالین(1797)' کو حاصل ہوئی۔ان کی کہانیوں کے پلاٹ بہت ہی مربوط ہوتے ہیں جن میں عہد وسطیٰ سے وابستگی، ایک جاندار مگر غیر منظّم تخیل اور وحشیانہ مناظر کو مہارت کے ساتھ بیان کرنے کی قوت شامل ہوتی ہے۔وہ بڑی کامیابی سے حیرت اور دہشت کی ایک فضا تخلیق کرتی ہیں۔جو چیز انہیں ایک ناول نگار کی حیثیت سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی کہانیوں میں مافوق الفطری عناصر کو معقولیت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

ولیم بیک فورڈ(1760-1844) نے 'ہسٹری آف خلیفہ واثق(1786)' نامی ناول لکھا،جس میں روحوں سے بات چیت کے مشرقی اسرار کو موضوع بنایا گیا تھا۔اس کے ناولوں میں سنسنی کے ساتھ طنز کا امتزاج ہوتا تھا۔**میتھیو لیویس**(1775-1818) نے 'دی مونک(1796)' لکھا جو انتہائی دہشت ناک ناول تھا۔**مس کلارا ریو**(1729-1807) 'اولڈ انگلش بیرن'(1778) کے لیے یاد رکھی جائے گی جو ایک ڈراونی کہانی پر مشتمل ناول تھا۔**چارلس میٹورین** نے 'دی فیٹل ریوینج'(1807) اور 'میلموتھ دی وانڈرر'(1820) لکھے،ان میں موخر الذکر چار جلدوں میں شائع ہوتی تھی۔یہ تمام تحریریں ڈراونی ناول کے نمونے ہیں۔

میری شیلی(1797-1851) کا 'فرینکنیسٹن(1818)' وہ واحد ڈراونی ناول ہے جو آج بھی معروف ہے۔یہ جدید روبوٹ کے مماثل ایک مصنوعی عفریت کے انتقام کی کہانی ہے۔یہ ناول سائنس فکشن کا پہلا نمونہ اور ڈراونی مکتب فکر کا آخری ناول سمجھا جاتا ہے۔اس طرح انیسویں صدی کے اختتام پر ہمیں تین قسم کا فکشن ملتا ہے: اولاً حقیقت پسند ناول جس میں سماجی زندگی اور آداب کو موضوع بنایا جاتا تھا؛ ثانیاً رومانوی ناول جو فطرت اور ماضی سے خالص جذباتی دل چسپی کو پیش کرتے تھے؛ اور آخری انسانیت پسند ناول جس میں اُن اچھائیوں اور برائیوں کو موضوع بنایا جاتا تھا جو معاشرے میں افراد کے ذریعے انجام دیے جاتے تھے۔موڈی اور لویٹ کے مطابق ناولوں کی ان تین اقسام نے تین دبستانوں کی تشکیل کی، ان کے لکھنے والے حقیقت پسند، رومانوی اور سماجی ناول نگار کہلاتے ہیں۔مختلف زمرہ بندیوں کے ساتھ یہی مکاتب فکر آج تک جاری ہیں۔ایمیلی برونٹ(1818-1848) واحد ناول 'وودرنگ ہائٹس'(1847) اس صنف کا سب سے مشہور و مقبول ناول ہے۔سر والٹر اسکاٹ اور جین آسٹن رومانوی تحریک کے دو اور مشہور ناول نگار ہیں۔**سر والٹر اسکاٹ**(1771-1832) اپنے تاریخی ناولوں کے لیے معروف ہیں۔تاریخ کے ساتھ اسکاٹ کا رویہ واقعیت پسندانہ نہیں ہے، وہ آزادی کا بہت زیادہ استعمال کرتے ہیں اور مختلف حقائق میں حذف و اضافہ کرتے ہیں۔اس کے بعض مقبول عام ناولوں میں ''اِیوان ہو''(1820)، ''دی بیٹروتھیڈ''(1825)، ''دی ٹیلیس مین''(1825)، ''دی سیز آف مالٹا''(1831) وغیرہ شامل ہیں۔

جین آسٹن(1775-1817) کثیر التصانیف مصنف تھے۔ وہ ایک سماجی ناول نگار کے طور پر مشہور ہوئے۔ان کے ناولوں کو اخلاق پر مبنی ناول کہا جا سکتا ہے، کیوں کہ ان کے ناولوں میں روزمرہ زندگی کی تصویریں پائی جاتی ہیں۔ان کے قابل ذکر ناولوں میں 'سنس اینڈ سینسبلٹی(1811)'، 'پرائڈ اینڈ پریجوڈائس(1813)'، 'مینس فیلڈ پارک(1814)' اور 'ایمّا'(1816) شامل ہیں۔جین آسٹن نے اپنے

ناولوں کے کرداراوران کے مکالمے اس دور کی حقیقی دنیا سے لے کر پیش کیے ہیں۔ وہ معاشرے کو ایسے سماجی گروہوں کے طور پر پیش کرتی ہیں جو ازدواجی پیچیدگیوں کو حل کرنے کے لیے تشکیل پاتے ہیں۔ تقاریب، شاپنگ اور رقص و سرود کے ذریعے پیش کیے جانے والے سماج کی تصویر طنز ومزاح سے بھری ہوتی ہے۔جین آسٹن دراصل 18ویں اور 19ویں صدی کے نظریات کے درمیان والے عبوری دور کی پیداوار ہیں۔ بحیثیت مجموعی ان کا تعلق 18ویں صدی سے زیادہ 19ویں صدی سے ہے۔

انگریزی ناول کے فروغ میں دیگر خواتین ناول نگاروں نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے، ان میں میری ایڈج ورتھ (1768-1849)، سوسان فیریئر (1782-1854) اور میری رسل مٹ فورڈ (1787-1855) شامل ہیں۔

2.2.2 دیگر معروف مصنفین:

تھامس لو پی کاک (1785-1866) کی شہرت خاص طور پر ان کے سات ناولوں کی خوبیوں کی وجہ سے ہے۔ یہ ناول 'ہیڈ لانگ ہال (1815)'، 'میلِن کورٹ (1817)'، 'نائٹ میرایبے (1818)'، 'میڈ میرین (1822)'، 'دی مسفارچونس آف ایلفِن' (1829)، 'کروچے کیسل (1831)'، 'گرِل گرینج' (1861) ہیں، جن میں انہوں نے رومانویت پسندوں پر تنقید کی ہے۔ان کی زیادہ تر تخلیقات طنزیہ ہیں۔ انہوں نے طنز ومزاح پر مبنی ناول لکھے ہیں، اور ہر ناول کا اساسی ماحول یکساں ہے: یعنی ناولوں کے کردار رائج فلسفیانہ خیالات پر بحث اور تنقید کرتے ہیں۔ پی کاک کے ناولوں میں اوائلِ انیسویں صدی کے برطانیہ کی فکری، سماجی، معاشی، ادبی بحثیں اور معرکے پیش کیے گئے ہیں۔ان کے ناولوں کو ایک لحاظ سے مکالماتی ناول کہا جاسکتا ہے۔ناول کی کہانی میں مختلف موضوعات پر گفتگو کرنے والے کئی کردار اس دور کی اہم شخصیات کی عکاسی کرتے ہیں۔البتہ ان کا ناول 'نائٹ میر آیبے (1818)' ایک ڈراونی ورومانوی ناول ہے جس میں طنز ومزاح بھی شامل ہے۔

2.3 19ویں صدی میں انگریزی ناول

18ویں صدی اور وکٹوریائی عہد کو ناولوں کا عہد کہا جاسکتا ہے۔کیوں کہ ان دونوں ادوار میں بے شمار عظیم اور شاہ کار ناول تخلیق کیے گئے۔ 19ویں صدی کو عام طور پر وکٹوریائی عہد کہا جاتا ہے۔اس دور کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، ابتدائی وکٹوریائی اور اواخر وکٹوریائی عہد۔اس عہد کے دوران سائنس وٹکنالوجی اور ناول کی ہئیت میں بہت ہی واضح ترقی ہوئی۔ڈکنس، میریڈیتھ، ٹھاکیرے، تھامس ہارڈی، جارج ایلیٹ، برونٹے سسٹرس، ورجینیا وولف اور جیمس جوائس جیسے ناول نگاروں نے وکٹوریائی عہد میں اہم مقام حاصل کیا۔

2.3.1 ابتدائی وکٹوریائی ناول نگار:

چارلس ڈکنس (1812-1870) اپنے سوانحی ناولوں کے لیے کافی مشہور ہے اور سماجی حقیقت نگاری پر مبنی ناولوں کی حیثیت سے ان کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔اسے 19ویں صدی میں حقیقت نگاری کا بنیادگزار سمجھا جاتا ہے۔اس نے 'ڈیوڈ کوپرفیلڈ (1849)' اور 'گریٹ ایکسپکٹیشنز (1861)' جیسے نیم سوانحی ناولوں میں ڈیوڈ کوپرفیلڈ اور پِپ کے ناقابل فراموش کرداروں کے ذریعے صنعتی انقلاب کے تاریک پہلوؤں اور بچوں کے استحصال کو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ان میں سے پِپ (Pip) نے تو قارئین کے ذہنوں پر انمٹ اور لازوال نقوش چھوڑے ہیں۔'دی بلیک ہاوز (1852)'، 'ہارڈ ٹائمس (1854)' اور 'دی ٹیل آف ٹوسٹیز' (1859) ڈکنس کے وہ ناول ہیں جس میں اس دور کے دہرے معیارات اور مادہ پرستانہ زندگی کو اجاگر کیا گیا ہے۔

وکٹوریائی عہد میں خاتون ناول نگاروں کا غلبہ رہا، جن میں مسرس الزبتھ گیسکل، برونٹے بہنیں-ایمیلی، شارلوٹ اوراینے کے علاوہ جارج ایلیٹ کافی مشہور ہیں۔ برونٹے بہنوں نے انگریزی ادب میں اپنے لیے ایک منفرد مقام بنایا۔ برونٹے بہنوں میں سب سے بڑی بہن شارلوٹ برونٹے، اوائلِ انیسویں صدی کی سب سے ذہین اور جاندار مصنفہ تھیں۔ وہ اوراس کی بہنیں ایمیلی اور اینے برونٹے اولین رومانوی ناول نگار ہیں۔اس کا پہلا ناول 'پروفیسر' (1857) کی اشاعت کے لیے کوئی پبلشر نہیں مل سکا اور یہ ناول اس کی موت کے بعد 1857 میں شائع ہوا۔اس نے اپنا سب سے شاہکار ناول 'جین آئیر' (1817) کرربیل کے فرضی نام سے لکھا۔اس نے اپنی شناخت اسی وقت ظاہر کی جب یہ ناول قارئین میں مقبول ہوگیا۔ایسا کرنے کی وجہ یہ عام تصور تھا کہ وکٹوریائی عہد میں خاتون مصنفین کو لوگ تسلیم نہیں کرتے تھے۔شارلوٹ نے 'جین آئیر' کے ذریعے عہدِ وکٹوریا کی برطانوی خاتون کو خود اپنی زندگی کے طور پر پیش کیا ہے۔

ایمیلی برونٹے ان تین بہنوں میں سب سے مشہور تھی۔ وہ اپنی بہن کے ناول کی ہیروئین شرلے کی ماڈل تھی۔اس کے ایک ناول 'وودرنگ ہائٹس' (1847) کو ڈرواونی ناولوں کی صنف کا ایک بہترین ناول قرار دیا جاتا ہے۔اس ناول میں پراسرار یا فوق الفطری عناصر اور واقعات کو پیش کیا گیا ہے جو اندھیروں میں، اور بعض اوقات حیرت انگیز ماحول میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ یہ ناول اس اعتبار سے بھی منفرد ہے کہ اس کے دوراوی ہیں، اسی لیے اس کو بجا طور پر 'بیانیے کے اندر بیانیہ' کی ساخت کہا جاتا ہے جو اس پورے ناول پر غالب ہے۔لاک ووڈ کا بیان ابتدائی تین ابوب میں جاری رہتا ہے اور باقی بیان محل کے ملازم نیلی ڈین کے ذریعے مکمل ہوتا ہے۔

اینے برونٹے ایکٹن بیل کے قلمی نام سے لکھتی تھیں۔ان کے لکھے ہوئے ناول 'اگنیس گرے (1847)' اور 'دی ٹیننیٹ آف وائلڈ فیل ہال (1848)' اس کی بہنوں کی لکھی ہوئی ناولوں کے بالمقابل بہت کم تر تھے، کیوں کہ وہ ان قابلیتوں اور عزائم سے محروم تھی جو اس کی بہنوں میں تھے۔

میری این ایوانس جارج ایلیٹ (1819-1880) کے قلمی نام سے لکھتی تھیں۔ وہ وکٹورین عہد کی سب سے اہم مصنفہ تھیں۔اس کے مقبول عام ناولوں میں 'دی مِل آن دی فلاس (1860)'، 'سیلاس مارنر (1861)'، 'مڈل مارچ (1872)' اور 'ڈینیل ڈیرونڈا (1876)' شامل ہیں۔اس کے اکثر ناولوں میں برطانیہ کی صوبائی زندگی کی حقیقت پسندانہ اور شوخ تصویرکشی کی گئی ہے۔

الزبتھ گیسکل (1810-1865): یہ ان ناول نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے موثر طریقے سے ناول کو سماجی اصلاح کے ایک ذریعے کے طور پر استعمال کیا ہے۔اس کے مقبول عام ناولوں میں 'میری بارٹن: اے ٹیل آف مانچسٹر لائف' (1848)، 'کرین فورڈ (1853)' اور 'نارتھ اینڈ ساوتھ' (1865) شامل ہیں۔اپنے پہلے ناول 'میری بارٹن: اے ٹیل آف مانچسٹر لائف' (1848) میں اس نے مزدور طبقے کی تصویرکشی اور تجزیے کی مدد سے صنعتی برطانیہ کے ضمیر پر نشتر لگائے ہیں۔ 'نارتھ اینڈ ساوتھ (1865)' میں اس نے مزدوروں اور مالکوں کے رشتے کو موضوع بنایا، جس نے لیڈی گیسکل کو سماجی فکشن کے رہنما کا مقام عطا کردیا۔ وہ اپنی دوست شارلوٹ برونٹے کی سوانح نگار کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔گیسکل صنعتی فکشن کے صنف کی ایک متحرک اور نامانوس آواز تھیں۔

وی ایم ٹھاکرے (1811-1863) کی پیدائش کلکتہ میں ہوئی۔اس کے والد ہندوستان کی سیول سروس میں افسر تھے۔اس کی قابل ذکر تصانیف درج ذیل ہیں: کیتھرین: اے اسٹوری (1839)، وینٹی فیر: اے ناول وِتھ آوٹ اے ہیرو (1847)، دی ہسٹری آف پینڈینس (1848)، دی ہسٹری آف ہنری اسمنڈ (1852)، دی ورجینینس (1859)۔ٹھاکرے نے کرائم فکشن کے اس نئے دبستان پر تنقید کی جس کی

وضاحت لیٹن اور آئینسورتھ نے کی تھی۔اس نے چارلس ڈکنس کے 'اولیورٹوئسٹ' پر بھی تنقید کی۔اس کے ناول 'وینٹی فیر' کا نام بنیان کے 'پلگرمس پروگریس' سے لیا گیا ہے۔بنیادی طور پر اس کے ناول طنزیہ ہیں۔

2.3.2 متاخر وکٹوریائی ناول نگار:

تھامس ہارڈی(1840-1928): آخری وکٹوریائی عہد کا پہلا قابل ذکر ناول نگار تھامس ہارڈی ہے۔اس کے ناول ایک شاعر کی تخلیقات ہیں۔وہ شاعری کو اپنی زندگی کا اصل کام سمجھتا تھا،لیکن اس نے ناول بھی لکھے کیوں کہ اس کا خیال تھا کہ ناول لکھنا منافع بخش کام ہے اور اپنے گزارے کے لیےاس کے پاس وہی ایک راستہ کھلا ہے۔ہارڈی ایک علاقائی ناول نگار کی حیثیت سے معروف تھا۔اس کے ناولوں کا ماحول اور ان کے موضوعات برطانیہ کے ایک علاقے ویسیکس سے تعلق رکھتے تھے۔وہ جارج ایلیٹ کی روایت پر چلنے والا ایک وکٹوریائی حقیقت پسند ناول نگار تھا۔ وہ اپنی شاعری اور ناول دونوں ہی میں رومان پسندوں اور انگریزی رومانویت ، بالخصوص ولیم ورڈزورتھ سے متاثر تھا۔ڈیسپریٹ ریمیڈیز(1871)،انڈر دی گرین ووڈ ٹری(1872)،اے پیر آف بلو آئیز(1873)،فار فرم دی میڈنگ کراوڈ(1874)،دی ہینڈ آف ایتھل برٹ(1876)،دی ریٹرن آف دی نیٹیو(1878)،دی ٹرمپیٹ میجر(1880)،اے لاوڈیشین،یا دی کیسل آف دی ڈی سٹانسیز(1881)،ٹو آن اے ٹاور(1882)،دی میئر آف کیسٹر برج(1886)،دی ووڈ لینڈرس(1881)،ٹیس آف دی ڈُربرویلیس ،اے پیور ومن(1891)، جوڈ دی آبسکیور(1895)،دی ویل بیلوِیڈ(1897)اس کے ناول ہیں۔

2.3.3 اس عہد کے دیگر ناول نگار:

چارلس ریڈ(1814-1884)اپنے شاہکار ناول 'دی کلوئسٹر اینڈ دی ہارتھ(1861)' کی وجہ سے معروف ہے، جو ایک تاریخی رومانس ہے۔وکٹوریائی تنقید نگاروں کے مطابق یہ ایک عظیم اور تاریخی ناول ہے جس کی کوئی مثال نہیں ہے۔

ویلکی کولنس، چارلس ڈکنس کا اچھا دوست اور ایک مقبول عام ناول نگار ہے، جس نے اس دور کے قارئین کی مانگ کے مطابق ناول تخلیق کیے۔وکٹوریائی قارئین سماجی اصلاح اور پروپگنڈے پر مبنی ناولوں سے تنگ آ چکے تھے۔کولنس نے اپنے ناولوں کا جو مقصد متعین کیا تھا، قارئین کے اس طبقے نے اس کا خیر مقدم کیا کیوں کہ اس کا مقصد انہیں ہنسانا، انہیں رلانا، انہیں انتظار کروانا تھا۔کولنس کی تخلیقات کو اس وقت 'سنسنی خیز ناول' قرار دیا گیا، یہ وہی صنف ہے جسے ہم آج کے جاسوسی اور سسپنس فکشن کا پیش خیمہ کہہ سکتے ہیں۔اس نے عورتوں کی حالت زار اور اس دور کے سماجی و خاندانی مسائل پر بھی ناول لکھے۔اس کے دوسرے اہم ناولوں میں 'دی 'وومن ان دی وائٹ(1871)'اور' آرماڈاے(1866)' شامل ہیں۔

اینٹونی ٹرولوپ:وکٹوریائی عہد کے ناول نگاروں میں اس کا مقام بہت اونچا ہے۔اس کے ناول وکٹوریائی خصوصیات کی اکثر خامیوں سے پاک ہیں۔اس کے ناولوں کے نام 'دی وارڈن(1855)' ، 'بارکیسٹر ٹاور(1857)'، 'ڈاکٹر تھارنی(1859)' اور 'دی لاسٹ کرانیکل آف بارسیل(1867)' ہیں۔

چارلس کنگسلے ایک دوسرے درجے کا ناول نگار ہے۔اس کے تحریر کردہ ناولوں میں 'ویسٹ وارڈ ہو(1855)' سب سے اہم ہے۔**بنجامن ڈسرائیلی** کے اہم ناولوں میں 'ویوین گرے(1826)'، 'دی ووییج آف کیپٹن پوپومِلا(1826)' ، 'اِکزیان اِن ہیون'(1832)، 'دی انفرنل میرج(1834)'، 'کننگس بائی(1844)'اور 'ٹینسرِیڈ(1847)' شامل ہیں۔

جارج میریڈتھ وکٹوریائی عہد کا ایک عظیم نفسیاتی ناول نگار رہے۔ وہ نفسیاتی ناول کا بانی ہے۔ اس نے حقیقت نگاری اور حقیقت پسند ناول کے دبستان کی مخالفت بھی کی، وہ چاہتا تھا کہ دقیق ریزہ کاری اور وفاداری کے ساتھ زندگی کا دوبارہ احیا ہو۔ 'دی اِگوئسٹ' (1879) اس کا سب سے اہم ناول ہے۔

2.4 بیسویں صدی کا ناول: بیسویں صدی کے اہم رجحانات

انگریزی ناول کی تاریخ میں جو چیز سب سے اہم ہے وہ انیسویں صدی کے اختتام کے ساتھ ہی اس کو حاصل ہونے والی غیر معمولی مقبولیت ہے۔ اس نے شاعری اور ڈرامہ دونوں کو پیچھے چھوڑ دیا؛ یہی وہ ادبی صنف ہے جس نے پوری کامیابی کے ساتھ ریڈیو اور سینما کا مقابلہ کیا اور اسی صنف کے اندر غیر معمولی مفید چیزیں تخلیق کی گئیں۔

جدید انگریزی ناول کی ایک اہم خصوصیت اس کا غیر معمولی تنوع اور پیچیدگی ہے۔ عملاً تمام ہی ممکنہ موضوعات اور مضامین پر ناول لکھے گئے۔ ایک جانب ایچ جی ویلس، آرنلڈ بنیٹ اور گالس ورتھی جیسے روایت پسند تھے تو دوسری جانب ہنری جیمس، جوزف کونارڈ، جیمس جوائس اور ورجینیا وولف جیسے جدت پسند ناول نگار موجود تھے۔ سوانحی ناول، علاقائی ناول، طنزیہ ناول، سمندری ناول، جاسوسی ناول، جنگی ناول اور مزاحیہ ناولوں کا ایک سیلاب منظر عام پر آ رہا تھا اور یہ فہرست بھی مکمل نہیں ہے۔

جدید ناول حقیقت پسند ہے۔ یہ عصری زندگی کے خوشگوار و ناخوشگوار، حسین و بدنما تمام حقائق سے بحث کرتا ہے، یہ زندگی کا کوئی ایک ہی پہلو پیش نہیں کرتا۔ ابتدائی حقیقت پسند ناول نگاروں میں سموئیل بٹلر اور جوزف کونارڈ کے نام اہم ہیں۔

سموئیل بٹلر انیسویں صدی کا سب سے ذہین اور حقیقی مفکر تھا۔ سموئیل بٹلر کی شہرت دراصل اس کے تین ناولوں، 'اِیریہوم (1872)' اور اس کے سلسلہ 'اِیریہوم ری وزیٹیڈ' سے ہوئی۔ 'دی وے آف آل فلیش (1903)' اس کا سب سے مقبول ناول ہے۔

ایچ جی ویلز نے سائنس کے موضوعات پر تخیلی انداز سے ناول لکھے، جیسے 'ٹائم مشین (1895)'، 'دی اِن وزیبل مین' (1897)، دی آئی لینڈ آف ڈاکٹر موریو (1896)، دی وار آف دی ورلڈز (1898) وغیرہ۔ اسے چار مرتبہ ادب میں نوبل انعام کے لیے نامزد کیا گیا۔

جوزف کونارڈ انگریزی ناولوں کی تاریخ میں تجسس کا مظہر ہے۔ 'ہارٹ آف ڈارک نیس (1899)'، 'دی نیگر آف دی نارسِسز (1897)'، 'لارڈ جم: اے ٹیل (1900)'، 'نوسٹرومو- اے ٹیل آف دی سی بورڈ (1904)' اور 'انڈر ویسٹرن آئیز' (1911) اس کے اہم ناول ہیں۔ اس کے 'ناول ہارٹ آف ڈارک نیس' کو نوآبادیات کے ایک بنیادی متن کی حیثیت سے کافی موضوع بحث بنایا گیا، کیوں کہ یہ ناول افریقہ میں نوآبادیاتی نظام کے اثرات پر بحث کرتا ہے۔ کونارڈ نے وکٹوریائی عہد کے ناول کے روایتی بیانیے کو توڑ کر ایک ایسے اسلوب کو اختیار کیا جو ناول کو جدید بیانیے سے جوڑتا ہے۔ اس نے وکٹوریائی اور جدید عہد کے اقدار کو یکجا کیا۔

سمرسٹ ماہام بیسویں صدی کا ایک اہم ناول نگار اور افسانہ نگار ہے۔ 'آف ہیومن بانڈیج (1915)' اس کا شاہکار ناول ہے۔

ای ایم فاسٹر نے 'ویرا اینجلس فیر ٹو ٹریڈ (1905)'، 'دی لانگیسٹ جرنی (1907)'، 'اے روم وِتھ اے ویو (1908)'، 'اے پیسیج ٹو انڈیا (1924)' اور 'موریس (1971)' جیسے اہم ناول تخلیق کیے۔ اس کے ناول 'اے پیسیج ٹو انڈیا' کا مطالعہ برطانوی دورِ حکومت کے آخری دنوں کے ہندوستان کے حوالے سے کیا گیا۔

ڈی ایچ لارنس جدید انگریزی ناول کی تاریخ کا سب سے متنازعہ ناول نگار رہے۔اس کی بہت زیادہ تعریف بھی کی گئی اور بہت زیادہ گالیاں بھی دی گئیں۔جنس کے متعلق اس کے نقطہ نظر کے نتیجے میں اس کی کافی مذمت کی جاتی رہی۔اس کے ناولوں 'دی رین بو' (1915) اور 'لیڈی چیٹر لیزلور (1028)' کو غیر اخلاقی ہونے کی بنیاد پر ممنوع قرار دیا گیا اور 'سنس اینڈ لوورز' (1913) پر بھی بڑی مذمت ہوئی۔

آلڈوس ہکسلے کے ناول عصری سماجی زندگی سے مایوسی اور نا امیدی کو طنزیہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔اس کے مشہور ناول 'دی بریو نیو ورلڈ' میں ایک سائنسی یوٹوپیا پر طنز کیا گیا ہے جہاں ہر چیز سائنس سے کنٹرول کی جاتی ہے۔

2.4.1 شعور کی رو اور دوسری ناول نگار خواتین:

ناول کی یہ قسم بیسویں صدی کی ایک منفرد پیداوار ہے۔پہلی عالمی جنگ کے موقع پر ناول کی اس ہیئت کا فروغ انگریزی ناول کی تاریخ کے ایک اہم عہد کی نشان دہی کرتا ہے۔اس ناول کو تاثراتی یا نفسیاتی ناول بھی کہا جاتا ہے۔

ولیم جونس نے پہلی بار 'پرنسپلس آف سائیکولوجی' میں انسانی شعور سے نکلنے والے تاثرات اور احساسات کے منتشر بہاو کو بیان کرنے کے لیے 'شعور کی رو' کی ترکیب استعمال کی تھی۔اس تکنیک کو استعمال کرنے والوں میں برطانیہ کے ڈوروتھی رچرڈسن، آئیرلینڈ کے جیمس جوائس اور فرانس کے پراوسٹ اہم ہیں۔ورجینیا وولف نے اس میں درکار ہیئت اور نظم کو داخل کیا اور اسے مقبول عام بنا دیا۔

جیمس جوائس شعور کی رو کا سب سے اہم نمائندہ ہے۔اس کا ناول 'یولیسز (1922)' اس تکنیک کے استعمال کی پہلی مثال ہے، جس نے جدید ناول کی اس ہیئت کی صورت گری کی۔اس کی دوسری قابل ذکر تخلیقات میں 'ڈبلائنرس (1914)'، 'اے پورٹریٹ آف دی ینگ آرٹسٹ ایز اے ینگ مین (1916)' اور 'فنیگانس ویک (1939)' شامل ہیں۔

ورجینیا وولف اس مکتب فکر کو فروغ دینے والی دوسری اہم اور نمائندہ ناول نگار تھیں۔اس نے اپنے تیسرے ناول 'جیکبس روم (1922)' میں شعور کی رو کا استعمال کیا۔فکشن کے میدان میں ان کی پختگی کو ان کے ناولوں، 'مسرس ڈالووے' (1925)، 'ٹو دی لائٹ ہاوز (1927)' اور 'دی وبوز' (1931) میں دیکھا جا سکتا ہے جو تاثراتی ناولوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ڈورتھی رچرڈسن کو ان کے ایک ناول 'پوائنٹیڈ روفس (1915)' سے شہرت حاصل ہوئی جس میں تانیثی نفسیات کو نہایت ہی خوبصورتی سے پیش کیا گیا تھا۔انہوں نے ناول کے ایک کردار کی سوانح حیات کو تاثراتی و معروضی دونوں طرح سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

کیتھرائن مینس فیلڈ کا اصل میدان افسانہ نگاری تھا، انہوں نے اپنی زندگی میں افسانوں کے پانچ مجموعے تحریر کیے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں متضاد انسانی جذبات اور چیلنجز کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ 'دی پرائڈ (1918)'، 'ایٹ دی بے' (1922)، 'دی فلائی (1922)'، 'دی گارڈن پارٹی (1922)' جیسی تخلیقات کیتھرائن کے لطیف نفسیاتی فن کو بہترین انداز سے پیش کرتی ہیں۔**الزبتھ بووین**، ورجینیا وولف کی پیرو ہیں۔ان کی شہرت ان کے دو ناولوں 'لاسٹ سپٹمبر (1929)' اور 'دی ہیٹ آف دی ڈے (1948)' کی وجہ سے ہے۔

2.4.2 انگریزی ناول (عالمی جنگوں کے مابعد):

دوسری عالمی جنگ کے بعد انگریزی ناول نے جس رفتار اور کثرت کے ساتھ پیش رفت کی اس سے پہلے کبھی نہیں کی تھی۔اس دور کے اہم ناول نگاروں میں گراہم گرین، الزبتھ بووین، سی پی سنو، آئی وی کومپٹن برنیٹ اور ایولین وا، لارنس ڈریل، آئیریس مرڈوک، ولیم گولڈنِ، ڈورس

لیسنگ ،آنگس ولسن اور فلپ ٹائن بی کے علاوہ بہت سارے ادیب شامل ہیں۔

گراہم گرین کے مقبول عام ناول درج ذیل ہیں: دی مین وِتھ اِن (1929)، دی مین آف ایکشن (1930)، رومرایٹ نائٹ فال (1931)، استنبول ٹرین (1932)، اِٹس اے بیٹل فیلڈ (1934)، انگلینڈ میڈ می (1935)، دی پاور آف گلوری (1940) وغیرہ۔

ایولین واگ نے مزاحیہ اور سنجیدہ دونوں قسم کے ناول لکھے۔ ڈکلائین اینڈ فال (1928)، بلاک مسچیف (1932)، اے ہینڈفل آف ڈسٹ (1932)، پُٹ آوٹ مور فلیگس (1942) اور دی وُڈ وَن (1948) جیسے ناولوں نے اسے شہرت عطا کی۔

آئی وی کومپٹن برنیٹ کے ناول گھریلو قسم کے ہیں اور ان کے کرداروں کی تخلیق بھی خاندانی ڈھانچے کی جکڑ بندیوں کے ارد گرد ہی سے ہوئی ہے۔ ڈولورس (1911) اور 'اے ہرٹیج اینڈ اٹس ہسٹری' (1959) ان کے کچھ اہم ناول ہیں۔

انتھونی پاویل کا پہلا ناول 'آفٹرنون مین' 1938 میں شائع ہوا۔ یہ ناول فیشن اور فن کی شوخ وطرحدار دنیا کے خلاف طنز سے بھرا ہوا تھا اور اس کا اسلوب کسی حد تک ایولین واگ کے مماثل تھا۔

2.5 امریکی ناول کا آغاز وارتقا

2.5.1 امریکی ناول کا آغاز:

اہل علم کے نزدیک اس امر میں اختلاف ہے کہ پہلا امریکی ناول کسے کہا جائے۔ اس سے مراد کیا کسی امریکی کی جانب سے تخلیق کیا ہوا پہلا ناول ہے یا اس سے مراد خاص امریکی موضوع پر لکھا ہو پہلا ناول ہے؟ لیکن یہ دونوں تعریفات بھی اطمینان بخش نہیں ہیں۔ بلکہ پہلے امریکی ناول کا مقام اس افسانوی تخلیق کو دینا مناسب ہوگا جس میں خاص امریکی موضوع اور تکنیک کو استعمال کیا گیا ہو۔ تاہم، انیسویں صدی کے تقریباً وسط تک ایسا کوئی ناول منظر عام پر نہیں آیا جو اس تعریف کے مطابق امریکی ناول کے معیار پر اترتا ہو۔ حالاں کہ اٹھارویں صدی کے دوران اور انیسویں صدی کے اوائل میں کئی ناول لکھے گئے۔ ابتدائی ناولوں میں ولیم ہل براؤن کا 'دی پاور آف سِم پیتھی (1789)' اور سوسانہ وروسن کا 'شارلوٹ ٹمپل (1794)' شامل ہیں۔ یہ حسیاتی فکشن سموئیل رچرڈسن کے ناولوں 'پامیلا (1740)' اور 'کلاریسا (1748-1747)' کی بنیاد پر لکھا گیا۔ چارلس بروکڈن براؤن (1810-1771) کو پہلا امریکی ناول نگار بیان کیا جاتا ہے۔ 1799 سے 1801 کے دوران اس نے 'ویلینڈ'، 'ایڈگر ہنٹلی' اور 'آرمنڈ' کے بشمول کے پانچ ناول شائع کیے جن کی تحسین وتعریف شیلے، کیٹس اور اسکاٹ جیسے برطانوی ادیبوں نے کی۔ امریکی ادیبوں میں کوپر، پو اور ہاتھرون نے بھی اس کو خوب سراہا۔ براؤن کے فکشن کو ڈھیلے ڈھالے پلاٹ والے ذہنی کیفیت کے ناول کہا جا سکتا ہے۔ جیمس فینی مور کوپر (1851-1789) نے تینتیس ناول لکھے، جن میں سے اکثر ناول فنی مہارت کی کمی اور جلد بازی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس کے باوجود کوپر کے ناول امریکہ و یورپ میں بہت مقبول ہوئے۔ ہم اس کی مقبولیت کو کیا نام دیں؟ ان ناولوں کا موضوع مختلف قسم کے رومان ہیں، سمندروں کا رومان، سرحدوں کا رومان اور جنگلوں کا رومان وغیرہ۔ امریکی لوگ کوپر کے ناولوں کو سرحدوں کے ایک رزمیہ کی حیثیت سے دیکھتے تھے۔ اس کے ناول ایڈونچر پر مبنی تھے یا سمندروں پر ہونے والے ایکشن پر یا جنگلوں میں ہونے والی مہمات پر۔ امریکی عوام مہمات اور ایکشن کو بہت پسند کرتے ہیں۔

جب ہم کوپر سے نتھانیل ہاتھارن (1864-1804) تک پہنچتے ہیں تو ان تخلیقات میں ایک الگ قسم کا فن کار ہمیں ملتا ہے۔ وہ گاتھک (دہشت ناک اور ڈراونی) ناولوں سے متاثر تھا؛ وہ رومانوی تھا لیکن ماورایت پرست نہیں تھا۔ وہ لعنت کے کیلوِینی عقیدے سے بہت متاثر تھا۔

انسانی روح پر احساسِ گناہ کے اثرات کا مطالعہ کرنے میں اسے کافی دل چسپی تھی۔ اسی وجہ سے اس نے اخلاقی موضوعات کا انتخاب کرتے ہوئے اعصابی تناؤ اور ذہنی جمود کا تجزیہ کیا۔ اس نے افراد پر ماحول کے اثرات کو بھی اپنا مرکز توجہ بنایا۔ آپ جانتے ہیں کہ یہ سب نہایت عصری موضوعات ہیں جن پر آج بھی بحث ہو رہی ہے۔ ہاتھرون نے اپنی کہانیوں میں موجود اخلاقی پیغام کی ترسیل کے لیے علامتوں اور تمثیلات کا استعمال کیا۔ اس کی کہانیوں میں ایک فوق فطری ماحول پایا جاتا تھا۔ اس کی استعمال کردہ علامتیں کثیر معنوی ہوتی تھیں۔ اس کے ایک مشہور ناول کا نام 'دی اسکارلیٹ لیٹر' خود واحد علامت میں مختلف معنی کی ایک بہترین مثال ہے۔ ناول کی مرکزی کردار ہیسٹر پرین اپنے گلے میں جو سرخ رنگ کا حرف A پہنتی ہے وہ کسی وقت بدکاری کی علامت تھا اور اسے اس پر فخر تھا۔ یہ سماج کی تنگ نظری و تعصب کے خلاف اس کی بغاوت کی علامت بھی تھا۔ یہ ناول ایک وزیر، آرتھر ڈیمینس ڈیل اور ایک شادی شدہ عورت ہیسٹر پرین کے درمیان ناجائز تعلقات کے گناہ کے نتائج سے متعلق تھا۔ جس میں تمام گناہ گار لوگ مصیبت میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ایک حقیقی اور پر جوش محبت ان کا گناہ تھا۔ لیکن ہیسٹر کے شوہر روجر چلنگ ورتھ کی جانب سے انتقام کے لیے سوچی سمجھی اور مسلسل کوشش زیادہ بڑا گناہ تھا۔ ہاتھرون کے الفاظ میں "اس نے بڑی سفا کی سے انسانی دل کے احترام کو پامال کیا۔" میل وِل نے کہا کہ " ہاتھرون نے تاریکی کی عظیم طاقت کو بیان کیا ہے۔" (60-1850) کے عشرے میں ہاتھارن نے اپنی سب سے اہم تخلیقات 'دی اسکارلیٹ لیٹر (1850)، دی ہاوز آف سیون گیلبز (1851)، دی بلتھز ڈیل رومانس (1852) اور ماربل فاون (1860) شائع کیں۔ اس نے کئی افسانے بھی لکھے۔ وہ اپنے آپ کو ناول نگار کے بجائے رومانسر کہتا تھا۔ اس کے خیال میں ناول دراصل امکان واحتمال کے ساتھ مکمل وفاداری نبھانے کا نام ہے۔ جب کہ رومان میں لکھنے والے کو کافی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ رومان میں مصنف "تصویر میں ترمیم" کر سکتا ہے اور اس میں فوق فطری عناصر کو شامل کر سکتا ہے۔ رومان میں پوری تخلیق کو ایک نظم کی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے۔ ہاتھارن اپنے فکشن میں اس فرق کو برقرار رکھنے میں زیادہ کامیاب نہیں ہوسکا۔

ہاتھارن ہی کی ایک ہم عصر، ہیریٹ بیچر اسٹو (1896-1811) تھی جس نے 1852 میں مشہورِ زمانہ ناول 'انکل ٹامس کیبن' لکھا، یہ بہت مقبول ہوا۔ اس نے وقت کے ایک خطرناک مسئلہ، یعنی غلامی کو موضوع بنایا۔ دنیا کی کئی زبانوں میں اس ناول کا ترجمہ ہوا۔ ابراہیم لنکن نے مبالغہ آمیز انداز میں کہا کہ یہ ناول خانہ جنگی کا باعث بن گیا۔ غلامی اور اس کے سلسلے میں جنوب کی مختلف ریاستوں میں موجود قوانین کے متعلق مسرس اسٹو کی معلومات درست نہیں تھیں۔ لیکن ان کا وجدان زبردست تھا جو رومان کی ایک خاصیت ہے۔ اس ناول کا پلاٹ دوہرا ہے یا اس میں دو سفر ہیں: پہلے سفر میں غلام آزادی کے لیے کینڈا فرار ہو جاتے ہیں؛ اور دوسرے میں ٹام جنوب کی طرف سفر کرتا ہے اور وہاں شہید ہو جاتا ہے۔ ٹام کی زندگی میں تین مراحل آتے ہیں۔ کینٹکی میں وہ اپنے پہلے مالکوں کے ساتھ رہتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں اس کے نئے آقا اس کے ساتھ اچھا سلوک کرتے ہیں۔ اور آخری مرحلے میں سمون لیگری اس پر بہت تعذیب کرتا ہے۔ مسرس اسٹو نے غلامی کے مسئلے کی ایک خیراتی تصویر پیش کی ہے؛ انہوں نے صرف جنوب ہی کو موردِ الزام نہیں ٹھہرایا۔ مسرس اسٹو کی اس عظیم کامیابی نے ہرمن میل ول کو بھی پیچھے چھوڑ دیا، جنہیں امریکہ کے عظیم ترین ناول نگار کا مقام حاصل کرنے کے لیے کافی انتظار کرنا پڑا۔ اتفاق سے میل ول کا اور خود امریکہ کا عظیم ناول 'موبی ڈک' بھی اسی سال شائع ہوا جس سال 'انکل ٹامس کیبن' شائع ہوا تھا۔

2.5.1.1 حقیقت نگاری:

مارک ٹوئن، ولیم ڈین ہوویلس اور ہنری جیمس سے امریکی ناول کے ارتقا میں ایک نئے مرحلے کا آغاز ہوتا ہے۔ ان ناول نگاروں نے

حقیقت نگاری کے دور کی شروعات کی اور حقیقت نگاری کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا۔ان تین ناول نگاروں کی تخلیقات پر غور کرنے سے پہلے ہم یہ سمجھنے کی کوشش کریں گے کہ حقیقت نگاری کیا ہے؟اس کا سادہ سا مفہوم یہ ہے کہ حقیقی زندگی کو ادب میں ٹھیک اسی طرح پیش کیا جائے جیسی وہ ہے۔اس میں موضوعات کا انتخاب اور ان کے پیش کش کا انداز دونوں شامل ہیں۔یہ بڑی حد تک رومانوی تحریک کے ردعمل میں پیدا ہوئی۔یہ روزمرہ زندگی کے عام تجربات کو پیش کرنے کی ایک کوشش ہے۔حقیقی تاثرات و احساسات کو پیش کرنے کے لیے ناول کی صنف بطور خاص موزوں محسوس ہوئی۔حقیقت نگاری کی بعض اہم خصوصیات درج ذیل ہیں:

1۔ متوسط طبقے کی زندگی کا بیان
2۔ غیر معمولی واقعات کے بجائے معمول کے واقعات پر توجہ
3۔ حقائق کی معروضی پیش کش
4۔ اصلاحی و تعلیمی تبصروں سے گریز
5۔ سمعی و بصری حقیقتوں پر زور
6۔ غیر امکانی امور سے اجتناب
7۔ دولت کو جدید دنیا کی ایک طاقت و رقوت کے طور پر پیش کرنا
8۔ ناول بحیثیت سماج کی تنقید

ولیم ڈین ہوویلس (1837-1920) حقیقت نگاری کی نمائندگی کرنے والا ایک ناول نگار تھا،اس نے حقیقت نگاری کی تعریف اس طرح کی کہ "یہ کسی کمی و بیشی کے بغیر مادی حقیقتوں کی درست پیش کش ہے"۔'دی رائز آف سیلاس لافم' (1885)،'اے ماڈرن انسٹانس (1882)' جیسے ناولوں میں اس نے امریکی زندگی کے پرکشش پہلو کو پیش کیا ہے۔'دی رائز آف سیلاس لافم' دراصل ذاتی کوشش سے ترقی کرنے والے ایک تاجر کا قصہ ہے۔گرچہ وہ تجارت میں بہت ہوشیار اور چالاک تھا لیکن اس کا سماجی رویہ بہت خراب تھا۔سیلاس لافم کے عروج کا مطلب نہ تو اس کی تجارت میں کامیابی تھی اور نہ ہی سماجی حیثیت میں ترقی تھی بلکہ اس کی اخلاقی حیثیت میں بہتری تھی۔وہ اپنے ذاتی فائدے کے لیے دھوکہ دینے سے انکار کر دیتا ہے اور دیوالیہ ہو جاتا ہے لیکن ایمان دار رہتا ہے۔**مارک ٹوئن** کا کارنامہ اس سے بھی عظیم ہے۔وہ امریکہ کا سب سے عظیم طنز نگار تھا۔اکثر لوگ اس کی تحریروں کو محض مزاح سمجھتے ہیں۔لیکن وہ بہت سنجیدہ تھا اور اپنی زندگی کے اختتام پر تو وہ قنوطیت پسند ہو گیا۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے اکثر ناول بچوں کی کتابیں ہیں لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔**ہنری جیمس** (1843-1916) اپنے موضوعات کے انتخاب اور تکنیک کے استعمال میں اور بھی زیادہ مہارت رکھتا ہے۔اس کے فکشن کا کینوس ہوویلس اور ٹوائن سے بھی زیادہ وسیع ہے۔اس نے کاسموپولیٹین ازم پر مبنی ناول کی اختراع کی۔جہاں اس کے پیش روؤں میں کوپر، میل ول اور ہاتھارن نے جنگلوں یا سمندروں کی مہمات یا مذہبی قدامت پرستی کی وجہ سے روحانی مصائب پر توجہ کی تھی،وہیں جیمس نے ان اخلاقی و نفسیاتی مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا جن کا سامنا یورپ میں امریکیوں کو تھا۔اس کی تخلیقات میں ایک ایسے معصوم امریکی کی تصویر کشی تھی جو ایک پیچیدہ، مہذب اور بدعنوان یورپی تہذیب سے مقابلہ کر رہا تھا۔جیمس کے لیے بالزاک، جارج ایلیٹ اور نتھانیل ہاتھارن جیسے ادیب نمونہ تھے۔اس نے ایک افسانوی ساخت میں پروسٹ اور جوائس کی پیش بینی کی۔وہ ترگنیف و بہت

پسند کرتا تھا۔عام طور پر جیمس کے ناولوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ابتدا میں اس نے بین الاقوامی موضوعات پر توجہ دی۔'دی پوٹریٹ آف اے لیڈی'(1881) اسی دور کا ناول ہے۔دوسرے دور کے تحریر کردہ ناول فرانسیسی فطرت پسندی کے زیر اثر لکھے گئے،اس دور میں'دی بوسٹینین' (1886) جیسے ناول شائع ہوئے۔تیسرے دور میں اس نے'دی ایمبیسڈرس'(1909) جیسے ناول لکھے۔آخری دور میں وہ دوبارہ بین الاقوامی موضوعات کی جانب متوجہ ہوگیا۔جیمس کے ناولوں کا محل وقوع نیویارک،لندن، پیرس اور روم جیسے شہر تھے۔اوراس کے کردار بھی بین الاقوامی سطح کے اشرافیہ میں سے تھے۔جیمس نے نہایت ہی مہارت سے جس دنیا کی تصویر کشی کی ہے ممکن ہے وہ دنیا آج ہمیں دکھائی نہ دیتی ہو،لیکن جیمس نے کرداروں کے دل کش نفسیاتی تجزیوں اور ناول کوایک باوقار صنفِ ادب کی بلندی تک لے جانے کی کوششوں کے سبب دنیائے ادب میں ہمیشہ کے لیے اپنا مقام محفوظ کرلیا۔اڈیتھ وارٹن(1937-1862) نے بھی جیمس ہی کے اسلوب میں ناول تخلیق کیے۔'دی ایج آف انّوسنس'(1920) اس کا بہترین ناول ہے جس میں اس نے 1870 کے عشرے کے نیویارک شہر کی زندگی کو پیش کیا ہے۔'ایتھن فروم'(1911) اس کا ایک اور ناول ہے جس میں تین ضائع شدہ زندگیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

2.5.1.2 فطرت پسندی:

اس صدی کی آخری دہائی میں امریکی ادیبوں کا ایک گروہ فطرت پسندی سے متاثر ہوا، جو ایمیلی زولا کے ناولوں میں موجود تھا۔ان ادیبوں میں اسٹیفن کرین،فرینک نورِس، جیک لندن اور تھیوڈور ڈریزر شامل ہیں۔آیئے پہلے'فطرت پسندی' کی اصطلاح کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس کی شروعات انیسویں صدی کے اواخر میں ہوئی۔یہ زیادہ تر افسانوی ادب اور ڈراما میں پایا جاتا ہے۔حقیقت نگاری اور فطرت پسندی میں بنیادی فرق یہ ہے کہ حقیقت نگاری کا تعلق زیادہ تر پیش کش کی تکنیک سے ہے جب کہ فطرت پسندی فلسفیانہ عقائد کا ایک مجموعہ ہے۔اس کی جڑیں ڈارون کے نظریات پر مبنی حیاتیاتی وجبریت کے افکار میں پیوست ہیں۔'فطرت پسندی' کے مطابق انسان ایک پیچیدہ حیوان ہے۔وہ توارث اور ماحول سے بھی متاثر ہوتا ہے۔انسان کا ماحول سماجی ومعاشی عوامل سے تشکیل پاتا ہے۔وہ ان طاقتوں کے سامنے تقریباً بے بس ہے۔فطرت پسند تحریروں میں انسان کو اس کے مادی عناصر تک محدود کردیا گیا ہے۔چناں چہ ان میں جنس اور بھوک پر کھلی کھلی گفتگو ہوتی ہے۔ان کا مقصد'زندگی کے ایک ٹکڑے' کی احساس سے عاری یا سائنسی پیش کش ہے۔زندگی کے ایک ٹکڑے کا یہ فقرہ زولا نے استعمال کیا ہے۔وہ ہر چیز کہہ دینا چاہتے ہیں اور کرداروں پر لیبارٹری میں تجربات کرنا چاہتے ہیں۔انہوں نے انسانی رویے کو توارث اور ماحول کے حوالے سے سمجھانے کی کوشش کی۔

اسٹیفن کرین(1900-1871) نے رومانوی مثالیت پسندی پر تنقید کی اور اس بات کو پیش کرنے کی کوشش کی کہ وہ ایک مخالف دنیا سے تنہا لڑ رہا ہے۔اس نے انسانوں کو ماحول اور توارث کے جبر کے شکار ہستی کی حیثیت سے دیکھا۔'دی ریڈ بیج آف کریج(1895)' خانہ جنگی کے متعلق ایک ناول ہے،جس میں کم از کم جزوی طور پر ہی سہی ہنری فلیمنگ کے رویے کی تشکیل پر ماحول کے اثرات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔**فرینک نورِس** (1902-1870) امریکہ میں ادبی فطرت پسندی کا سب سے اہم نمائندہ تھا۔'میک ٹِیگ (1899)' لالچ اور غیر انسانی رویے کو واشگاف کرتی ہے۔'دی آکٹوپس(1901)' میں بھی ریلوے کے مالکوں اور گندم اگانے والوں کی نہ ختم ہونے والی حرص کو پیش کیا گیا ہے۔نورِس نے ان افراد کی زندگیوں کی تصویر کشی کی ہے جو توارث اور ماحول کی گرفت میں ہیں۔اس کے نزدیک مصوری،شاعری یا موسیقی کے بالمقابل فکشن حقائق کو پیش کرنے کا ایک بہترین وسیلہ ہے۔اس کی مدد سے مختلف چیزوں کے دھڑکتے دلوں کے اندر گہرائی تک نشتر لگا کر حقیقتوں تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔

تھیوڈور ڈریزر (1871-1945) کو امریکی ادب کا سب سے عظیم فطرت پسند ادیب قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے ناولوں میں انسانی تجربات کی بہت زیادہ تفصیلات ملتی ہیں۔ سسٹر کیری جیسے کرداروں کی تصویر کشی کرتے ہوئے اس نے امریکیوں کی اس غلط فہمی کا پردہ چاک کیا ہے کہ کامیابی کا انحصار سخت محنت اور نیکی پر ہے۔ ڈریزر نے کیمیس (Chemis) کی اصطلاح وضع کی، اس کے نزدیک اس کے معنی وہ اندرونی خواہشات ہیں جو انسانی ارادے کو اپنا مطیع بنا دیتی ہیں۔ 'سسٹر کیری (1900)' گاؤں کی ایک لڑکی کی کہانی ہے، وہ ان اشیا کو حاصل کرنے کی آرزو کے ساتھ زندگی گزارتی ہے جو اس کی پہنچ سے باہر ہیں۔ اسے محبت، دولت اور شہرت کی تمنا رہتی ہے۔ اسے یہ سب چیزیں حاصل ہو جاتی ہیں لیکن وہ اپنی اچھائی اور نیکی سے محروم ہو جاتی ہے۔ جیسے جیسے وہ شہرت کی بلندیوں پر چڑھتی ہے، اس دوران چارلس ڈرویٹ نامی ایک سفری سیلز مین، ایک فیشن ایبل بار کا منیجر جارج ہرسٹ ووڈ اور ایک مہذب نوجوان رابرٹ ایمس اس کی زندگی میں آتے ہیں۔ آخر میں اپنی تمام مادی کامیابیوں کے باوجود وہ عدم اطمینان ہی کا شکار رہتی ہے۔ سسٹر کیری میں ناجائز جنسی تعلقات کو پیش کیا گیا ہے جنہیں اس وقت غلط سمجھا جاتا تھا جب 1900 میں وہ شائع ہوا تھا۔ ڈریزر کے دوسرے ناولوں، جیسے 'این امریکن ٹریجڈی (1925)'، میں بھی انسان کو توارث اور ماحول کی گرفت میں جکڑے ایک بے بس اور مجبور مخلوق کی طرح پیش کیا گیا ہے۔

2.5.1.3 مسائل پر مبنی ناول:

امریکی فکشن میں ابھرنے والا ایک اور رجحان 'مسائل پر مبنی ناول' ہے۔ یہ فطرت پسند فکشن سے ہی متعلق ہے۔ یہ ناول بیسویں صدی کے ابتدائی دو دہائیوں میں کافی مقبول ہوئے۔ اپٹون سنکلیر (1878-1968) ایک سوشلسٹ مصلح اور ایک پروپگنڈہ ناول نگار تھا، جس نے امریکی تجارت اور صنعت کی خرابیوں کو سامنے لانے والے کئی ناول لکھے۔ 'دی جنگل (1906)' میں گوشت کی صنعت کا پردہ فاش کیا گیا تھا۔ جب کہ 'کنگ کول (1917)' اور 'آئیل (1927)' بھی اسی طرز و انداز میں لکھے ہوئے ناول تھے۔

امریکی ناول نگاری میں کیچڑ اچھالنے کا بھی ایک رجحان فروغ پایا اور اسی کی ایک قسم طنزیہ حقیقت نگاری ہے جو **سنکلیر لیولیس** (1885-1951) کے 'مین اسٹریٹ (1920)' اور 'ببّٹ (1922)' جیسے ناولوں میں نظر آتی ہے۔ ان میں سے اول الذکر ناول میں اس نے امریکہ کے ایک چھوٹے سے قصبے کو یورپ سے متعارف کروایا ہے۔ ببّٹ میں ایک ایسے امریکی تاجر کی تصویر کشی کی گئی ہے جو پکا روایت پرست تھا۔ وہ تجارت پر مبنی تہذیب کا ایک مثالی سیلز مین ہے۔ امریکی ادب میں سیلز مین کا کردار بار بار پیش کیا گیا ہے۔ اس کی سب سے مشہور مثال ارتھر ملّر کا ڈرامہ 'ڈیتھ آف اے سیلز مین' ہے۔ ایک دوسرے ناول، 'ایرو سمتھ (1925)'، میں لیولیس نے طب کے پیشے کی بدعنوانیوں کا پردہ فاش کیا ہے۔ اس ناول کے ذریعے ایک ایسی تصویر سامنے آتی ہے کہ پورے ملک کی توجہ دولت کمانے، بے ایمانی اور فریب دہی پر مرکوز ہے۔ لیولیس کی ناولوں میں اس بات کو نمایاں کیا گیا ہے کہ مادی کامیابی سے خوشی و مسرت کا حاصل ہونا ضروری نہیں ہے۔ سنکلیر لیولیس کے ہم عصر ادیب امریکی زندگی کو دوسرے زاویوں سے دیکھ رہے تھے اور اپنے تصورات کو وہ فکشن کے ذریعے پیش کر رہے تھے۔ مثال کے طور پر شیر ووڈ اینڈرسن (1876-1941) کے ناول 'ونسبرگ، اوہیو (1919)' امریکی کی زندگی میں پائی جانے والی تنہائی سے اور اس کا دوسرا حصہ یہاں کی اجنبیت سے بحث کرتا ہے۔ ان کے کردار عجیب وغریب ہیں؛ وہ اس لیے ناکام ہو جاتے ہیں کہ وہ اپنی بات کی ترسیل نہیں کر سکتے ہیں۔ اینڈرسن کی کتاب کی کہانیاں بہت متنوع ہیں؛ مختلف کرداروں کی تنہا زندگیاں، انسانی زندگی میں پائے جانے والے غم اور اداسی کو پیش کرتے ہیں۔ اس نے صنعتی تہذیب کے خلاف علم بغاوت بلند

کی اور فطری طرزِ حیات کی حمایت کی۔اس کے اثرات نہ صرف ارنسٹ ہمنگو ئے جیسے ہم عصر ناول نگاروں پر مرتب ہوئے بلکہ آنے والی نسل کے ناول نگاروں پر بھی یہ اثرات وسیع پیانے پر پڑے۔**اسکاٹ فٹز جیرالڈ** کو عہدِ جاز (Jazz Age) کا ترجمان کہا جاتا ہے۔اس کے ناول مثلاً 'دی گریٹ گیٹس بائی'(1925)اور 'ٹنڈر رایز دی نائٹ(1934)' ہمارے سامنے اس دور کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ناول 'گیٹس بائی' کے کردار نتائج کی پرواکے بغیر عیش وعشرت میں مگن رہتے ہیں۔اس ناول میں امریکہ کو ایک غلام سے مشابہ قرار دیا گیا ہے، جو فٹز جیرالڈ کے الفاظ میں "ایک وسیع، بے ہودہ اور فحش حسن کی خدمت میں مصروف ہے"۔وہ مادی کامیابی سے دھوکہ کھا گیا۔فٹز جیرالڈ دولت مندوں سے بہت زیادہ متاثر تھا اور وہ اپنے کرداروں اور خود اپنی ذات کے ذریعے اس کی نفی کر رہا تھا۔ٹنڈر رایز دی نائٹ میں امیر افراد کے ساتھ زندگی گزارنے کے نتائج کی تصدیق کی گئی ہے۔

2.5.1.4 تجرباتی ناول

تجرباتی ناولوں کی شروعات جان ڈوس پیسوس نے کی۔اس کی ایک ٹرائیلوجی (تین سلسلہ وار ناول) یو ایس اے ہے، جس کا آغاز 'دی 42 پیرالل'(1930)اور '1919' سے ہوتا ہے اور اختتام 'دی بگ منی(1936)' پر ہوتا ہے۔اس میں U.S.A ہی ناول کا ہیرو، ولن اور مظلوم ہے۔وہ اس تکنیک کو "نیوز ریل" کہتا تھا۔اس میں اخبار کی سرخیاں، اشتہارات وغیرہ بھی شامل تھے۔اس کے علاوہ اس میں 'کیمرے کی آنکھ' بھی ہوتی تھی جو شعور کی رو کے وسیلے سےمختلف واقعات پر ناول نگار کا تبصرہ ہوتا تھا۔

2.5.2 انیسویں صدی کے امریکی ناول:

انیسویں صدی کے دوران امریکی ناول کا مقام کافی بلند ہوگیا۔اس صدی کے دوران شائع ہونے والے بعض ناولوں کو عالمی سطح پر تسلیم کیا گیا۔دو ناول نگاروں، ہرمن میل ول اور مارک ٹوئن، کو بہت زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔امریکہ کے جن ناولوں کو فکشن کے عظیم شہ پاروں کے ہم پلہ قرار دیا جاسکتا ہے ان میں میل ول کا ناول 'موبی ڈِک(1851)' اور مارک ٹوئن کا ناول 'ایڈونچر آف ہکل بری فِن (1884)' شامل ہیں۔ایک مرتبہ کسی ناشر نے معروف برطانوی ناول نگار سامرسٹ مام کو امریکہ کے سب سے عظیم ناول کا نام بتانے کے لیے کہا۔وہ ان دو کے درمیان کسی ایک کو ترجیح نہیں دے سکے۔یہ ناول نہ صرف عظیم ہیں بلکہ یہ امریکی اقدار اور ثقافت کی بہترین عکاسی بھی کرتے ہیں۔اسی لیے ان دو ناولوں کا، اختصار کے ساتھ ہی سہی، جائزہ لینا ضروری ہے۔

2.5.3 بیسویں صدی کے امریکی ناول:

اکائی کے اس حصے میں ہم دو عظیم ناول نگاروں، ارنسٹ ہیمنگوے (1899-1961) اور ولیم فالکنر (1897-1962) کے متعلق گفتگو کریں گے۔ان دو ناول نگاروں نے دو عالمی جنگوں کے درمیان ادب کے میدان میں اپنا مقام بنایا۔یہ دونوں قریبی ہم عصر ہیں۔اور ان دونوں نے ادب کا نوبل پرائز بھی حاصل کیا ہے۔فالکنر کو 1949 میں اور ہیمنگوے کو 1954 میں یہ انعام دیا گیا۔ان دونوں نے امریکی ناول کے لیے اہم اور منفرد خدمات انجام دی ہیں۔ہیمنگوے نے اپنا ایک منفرد اسلوب وضع کیا، بعد میں کئی دوسرے ادیبوں نے اس اسلوب کی پیروی کی۔فالکنر نے شعور کی رو تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے شمولیتی بیانیے کا ایک نیا طریقہ وضع کیا۔ہیمنگوے " گم شدہ نسل" کا ترجمان بن کر ابھرا جب کہ فالکنر مابعد خانہ جنگی زوال پذیر جنوبی معاشرے کی "داستان" کا راوی بن گیا۔

2.5.3.1 مابعد جنگ ناول:

جنگ کے باعث لوگوں کی جسمانی ونفسیاتی نقل مکانی ہوئی۔امریکہ میں مابعد جنگ زندگی اوراقدار ماقبل جنگ زندگی اوراقدار سے یکسر مختلف ہوگئے۔دوسری عالمی جنگ کے بعد بہت بڑا متوسط طبقہ پیدا ہوگیا۔چناں چہ ماضی کے تاجروں اورصنعت کاروں کے مسائل کی جگہ اس طبقے کے مسائل فکشن کا موضوع بن گئے۔یہ متوسط طبقہ مسلسل تناؤ کا شکار رہتا تھا۔اور یہ تناؤ مایوسی بلکہ انکارِکل کا سبب بن گیا۔اس نئی صورت حال نے نئے مسائل پیدا کیےاورفکشن کے لیے نئے نئے موضوعات فراہم ہوئے۔ان مسائل میں نشہ آورادویات کی لت،جنس اور پرتشدد جرائم وغیرہ شامل ہیں۔

جنگ نے قوت واقتدار کے حصول کے لیے جارحیت کا میلان پیدا بھی پیدا کردیا۔اس ذہنی کیفیت نے فرار کی تلاش میں نشہ کا سہارا لینے پر مجبور کردیا۔نشہ بازوں اورنشہ آورادویات فراہم کرنے والوں کے درمیان مجبور وطاقت ور کا تعلق ہوتا ہے۔جنگ کے دوران درد کے خاتمے اور جسمانی تکالیف کوکم کرنے کے لیے نشہ آورادویات کا بہت زیادہ استعمال کیا گیا۔اس لیے اس بات پر کوئی تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ امریکی فکشن میں نشہ کی لت بھی ایک اہم موضوع بن گیا۔نیلسن الگرین اورولیم بورّو کے ناولوں میں نشے باز کا ایک نیا کردار وجود میں آیا۔وہ ایک مجبور وبےبس انسان ہے جونشہ کا سہارا لے کراپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے۔وہ اپنے آپ پرہی ظلم وتشدد کرتا ہے۔ماضی کا ہیرو ایک شریف مظلوم تھا جس کی جگہ ایک ایسے انسان نے لے لی تھی جو دانستہ اپنے آپ کومصائب کا شکار بناتا ہے۔معاشرے کے بجائے ایک فرد کے ذہن کی یہ کجی مابعد جنگ فکشن کا ایک اہم موضوع بن گئی۔نشے کی لت کے اس موضوع کوولیم بورّو اوررابرٹ اسٹون نے بطورخاص بہت زیادہ استعمال کیا۔

موضوعات میں ایک اور جدت یہ ہوئی کہ قدیم اساطیر کوجدید تناظر کے موافق بنا کراستعمال کیا جانے لگا۔**جان گارڈنر** کا ناول' گرینڈیل (1971)' میں بیوولف کی کہانی کوعفریت کے تناظر میں بیان کیا گیا ہے۔اس میں شاہ ہروتھ گر، جواپنے پرشکوہ محل کواپنا عظیم کارنامہ قراردے کرفخر کرتا ہےاورایک عجیب الخلقت عفریت گرینڈیل، جوتہذیب یافتہ نظام کوتسلیم کرنا چاہتا ہے،کے درمیان ٹکراو ہوتا ہے۔گرینڈیل اس محل کواور بادشاہ کے تمام سازوسامان کوتباہ کردیتا ہے۔لیکن اس کی تلخی اورتنہائی کم نہیں ہوتی۔گرینڈیل ہیرو کے متعلق اس شبہ کا اظہار کرتا ہے کہ وہ ایک قاتل ہے۔ عام طور پرتجرباتی ناول میں اس امر پر بحث پیش کی جاتی ہے کہ اچھائی کیا ہےاور برائی کیا ہے۔عصری دنیا میں ہونے والے تشدد نے لوگوں میں یا تو نشے کا عادی بنایا یالاتعلقی کا۔

رابرٹ کوور کا ناول 'دی پبلک برننگ (1977)' میں سیاست اورڈراونے خواب کے درمیان مشابہت بتائی گئی ہے۔اس میں آئزن ہاور کے عہد کے واقعات پربات کی گئی ہےاورناول نیویارک سے واشنگٹن ڈی سی اوروہاں سے کیلی فورنیا کی جانب پیش رفت کرکے پھروہاں سے واپس نیویارک کے ٹائمز اسکوائر تک پہنچتی ہے۔امریکہ کے ایٹمی رازوں کوروس منتقل کرنے پر روزن برگ کے خلاف مقدمے اورسزا کا واقعہ اس دور کا ایک گرم موضوع تھا۔ناول میں اس دور کے نائب صدر رچرڈ نکسن جیسے حقیقی سیاست دانوں کی زندگی کی تصویرکشی کی گئی تھی۔امریکیوں کے انتقامی جذبہ کواپنی بدترین صورت میں پیش کیا گیا۔سیاست دانوں کے موضوع میں کچھ تنوع **ای ایل ڈاکٹرو** کے ناول 'دی بک آف ڈینئیل (1971)' میں ملتا ہے۔اس میں بھی روس کے لیے جاسوسی کوموضوع بنایا گیا ہے۔ڈینیل لیون کے ماں باپ یہودی کمیونسٹ تھے انہیں دشمنوں تک ایٹمی راز پہنچانے کے جرم میں سزائے موت دے دی جاتی ہے۔بیٹا اصل حقائق اورامریکہ سے خوداس کے تعلق کی حقیقت کوتلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔امریکی حکومت کے خلاف 1960 کی دہائی میں قوم کا جوغصہ تھا، ناول نگار نے پوری مہارت سے اسی غصے کودوبارہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

2.5.3.2 ناولوں میں خواتین کی آواز:

جوائس کیرول اوٹس (1938) ایک کثیر التصانیف ادیبہ ہیں۔ انہوں نے اس بات کو پیش کیا ہے کہ عام لوگوں کی زندگی کس طرح خوف اور اضطراب سے بھری ہوتی ہے۔ اس کے کرداروں میں کارخانوں کے مزدور، اسکول کے بچے، تاجر، اساتذہ اور مبلغین وغیرہ شامل ہیں۔ ان کی دنیا متوسط طبقے کی دنیا ہے۔ یہ دنیا مکانات، پچھواڑوں میں باربی کیو، شاپنگ سنٹرس، ڈرائیو اِن ریستورانوں، کاروں اور ٹیلی ویژن سے بھری ہوئی ہے۔ وہ ناول میں اچانک ڈراونی اور تحیر آمیز عناصر کا استعمال کر دیتی ہیں۔ یہ ایک جدید قسم کے ڈراونی ناول ہیں جس میں کوئی بھوت پریت نہیں ہوتے بلکہ ڈراونی زندگیاں ہوتی ہیں، کھنڈر بن چکے محل اور قلعے نہیں ہوتے بلکہ کھنڈر بنے ہوئے شہر ہوتے ہیں۔ اوٹس کی نظر میں موجودہ صورت حال عجیب وغریب اور ڈراونی ہی ہے۔ چوں کہ اس کی تخلیقات میں دہشت، ڈر اور خوف کی بہتات ہے، اسی لیے اس کو "دی ڈارک لیڈی آف امریکن لیٹرس" کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ وہ شہری امریکہ کا ایسا تصور پیش کرتی ہیں جیسے یہ حرص وہوس، نفسیاتی خوف اور بھیانک سفاکی سے بھری ہوئی دنیا ہے جو ڈراونے خواب کی طرح گردش کر رہی ہے۔

اوٹس کے کردار عجیب وغریب بلکہ سنکی ہیں۔ بعض اوقات وہ باغی ہو جاتے ہیں اور بعض اوقات کٹھ پتلیاں بن جاتے ہیں۔ یہ ان لوگوں کی طرح نہیں ہیں جنہوں نے شہرت، دولت اور کامیابی حاصل کی اور انہی مقاصد کے لیے انہوں نے کوشش کی۔ میریڈیو کے ناول 'ڈو وِتھ می واٹ یو وِل' (1973) میں ایک مظلوم ہے جسے گرفتار کر لیا جاتا ہے، اسے اذیت دی جاتی ہے اسے دیوانہ قرار دیا جاتا ہے اور وہ بالآخر پاگل پن پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔ لیکن اس ناول میں معاشرے کو ایک مشین کی طرح دکھایا گیا ہے جو پاگل پن کا اصل سبب ہے۔ 'ایکسپنسیو پیوپل (1968)' اور 'ڈو وِتھ می واٹ یو وِل' جیسے ناولوں کے کردار بہت طاقت ور ہیں۔ لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ان کی بیویاں دوسرے مردوں کے ساتھ بھاگ جاتی ہیں، ان کے بچے ان کے باغی ہو جاتے ہیں، جیسے جیسے ان کی عمر بڑھتی ہے ان کی طاقتیں کمزور پڑ جاتی ہیں اور وہ کسی اور حقیقت کی تلاش میں ہوتے ہیں۔ وہ حقیقت شاید ایک ایسی دنیا ہو "جہاں کوئی بھی چیز انسانی نہ ہو۔۔۔ ایک سخت اور ٹھوس دنیا جو لوگوں سے خالی ہو اور اسی وجہ سے وہ دائمی بھی ہو"۔ اوپر بیان کردہ اجنبیت کی کیفیت فرد کو پاگل پن کی طرف ڈھکیل دیتی ہے۔ جوائس کیرول اوٹس ان خواتین مصنفوں میں شامل ہے جو، الزبتھ جینوائے کے مطابق، "ایٹم کو پھاڑ کر ہمیں اندر کے نظام کا مشاہدہ کرواتی ہیں۔ یہ نظام خواتین کے ساتھ مخصوص نہیں ہے۔ اس کو سمجھنے سے نفسیاتی علل کے متعلق ہمارا علم وسیع ہوگا: یہ آفاقیت کے لیے ایک اور خدمت ہوگی"۔

اب ہم ایک سیاہ فام خاتون مصنف ٹونی موریسن کے متعلق کچھ گفتگو کریں گے۔ سیاہ فام خواتین مصنفین اس معاشرے میں جسے الزبتھ جینو نے ''پاگل پن پیدا کرنے والا معاشرہ'' کہتی ہیں، دلخراش انداز میں زندگی کے تناؤوں اور تکالیف کو اس طرح پیش کرتی ہیں ٹونی موریسن اپنے ناول 'دی بلوئسٹ آئی (1970)' میں ایک زیر زمین علاقے سے ایسے مناظر پیش کرتی ہیں جہاں کے رہنے والے غربت اور پیچیدہ سماجی تقاضوں سے پریشان ہیں۔ کتاب کی منتشر ہیئت زندگی کے انتشار کو ظاہر کرتی ہے۔ ہر فرد کی یہی کیفیت ہے۔ سیاہ فام افراد سفید فام افراد کی زندگی کے معیارات کی تمنا میں پاگل ہو جاتے ہیں۔ ایک سیاہ فام خاتون کسی سفید فام خاتون کے گھر میں کام کرتے ہوئے اپنے آپ کو محفوظ محسوس کرتی ہے۔ اس کے کام کی قدر کی جاتی ہے؛ لوگ اس کے ساتھ احترام سے پیش آتے ہیں۔ وہ چاہتی ہے کہ سفید فام بچہ (جس کی وہ نگہداشت کرتی ہے) اس کا اپنا بچہ ہو۔ ٹونی موریسن نے اس مشکل صورت حال کو بیان کیا ہے جہاں سفید فام معیارات اور اہداف کو سیاہ فاموں کے لیے بے حد پرکشش بنا

کر پیش کیا جا تا ہے۔

2.5.3.3 یہودی ناول نگار:

امریکی فکشن کے لیے یہودی ناول نگاروں کی خدمات بھی غیر معمولی ہیں۔ یہ اس لیے بھی بہت نمایاں ہیں کہ دو یہودی مصنفین، ساول بیلّو اور اسحاق باشیوس سنگر کو نوبل انعام حاصل ہوا۔ یہودی فکشن میں شلمے مِل (ناکارہ، بدقسمت آدمی) کی حیثیت سے خود یہودی کو پیش کیا گیا۔ یہ کردار اکثر یہودی تخلیقات میں ملتا ہے۔ اس کی کہانی مواقع سے محرومی کی کہانی ہے۔ برنارڈ مالاموڈ (1914-1086) نے شلمے مِل کو اپنے فکشن میں استعمال کیا ہے۔ ناول 'دی اسسٹنٹ' میں ایک گروسری اسٹور آئیڈل کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے جس کا ہر پہلو تکلیف دہ ہے۔ وہ وضاحت کے ساتھ غریب اور مصائب کے شکار یہودیوں کی کہانیاں بیان کرتا ہے۔ اس طرح کے کردار پوری انسانیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے فکشن میں مشکلات اور تنہائی ہے مگر وہ اس بات کو پوری شدت سے پیش کرتا ہے کہ انسان کا جذبہ ان تمام مشکلات پر قابو پا سکتا ہے۔

ساول بیلّو (2005-1915) امریکہ کا ایک غیر معمولی ناول نگار ہے۔ اس کے کئی ناولوں میں حاشیائی اور بیگانہ بنا دیے گئے انسان کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ وہ اس کی اپنی فطری کمزوریوں کی وجہ سے بھی مشکلات کا شکار ہوتا ہے اور ان کی وجہ سے بھی جو سماج کی جانب سے اس پر تھوپے گئے ہیں۔ اس کے پہلے ناول 'دی ڈینگلنگ مین (1944)' میں اس کے کئی اہم موضوعات شامل ہیں۔ ناول کا عنوان ہی اس کے فکشن میں موجود مرکزی کردار کے موقف کا علامتی اظہار ہے۔ اس کے دوسرے ناول 'دی وکٹم' (1947) میں یہودی تخلیقات میں مسلسل استعمال ہونے والے موضوع، یعنی یہودی اپنے آپ کو مظلوم سمجھتا ہے، پر زور دیا گیا ہے۔

نارمن میلر (2007-1923) بیسویں صدی کا ایک نہایت اہم ادیب ہے۔ اس کا ناول 'دی نیکڈ اینڈ دی ڈیڈ' (1948) اس کا پہلا اور سب سے کامیاب ناول ہے۔ وہ دوسری عالمی جنگ میں ایک بندوقچی تھا۔ اس نے اس فوجی تجربے کو اپنے اس ناول میں استعمال کیا ہے۔ اس کا دوسرا ناول 'باربری شور' (1951) ہے جس میں سیاسی شدت پسندی کی رکاوٹوں کو بیان کیا گیا ہے۔

میلر کا ناول 'دی نیکڈ اینڈ دی ڈیڈ' جنگ کے موضوع پر سب سے بہترین ناول ہے جو دوسری عالمی جنگ پر لکھا گیا ہے۔

2.5.3.4 سیاہ فام فکشن: رالف ایلیسن اور جیمس بالڈوِن

گرچہ رچرڈ رائٹ کے ناول 'نیٹیو سن' اور جیمس بالڈوِن کے ناول 'گوٹیل اِٹ آن دی ماؤنٹین' کو سیاہ فام امریکیوں کے سب سے بہترین ناول قرار دیا گیا ہے، لیکن ایلیسن 1914)-(1983 کے ناول 'اِن وزیبل مین (1952)' کوئی پہلوؤں سے برتر سمجھا جاتا ہے۔ یہ محض ایک سیاہ فام کی جانب سے سیاہ فاموں کے متعلق لکھا گیا ناول نہیں ہے، بلکہ اس کا دائرہ بہت وسیع ہے: اسے کسی مخصوص نسل کے متعلق نہیں بلکہ پوری انسانیت کے متعلق لکھا گیا ناول سمجھنا چاہیے۔ ایلیسن کی تخلیقی قوت اور بیانیہ کی مہارت قابل تعریف ہے۔

جیمس بالڈوِن ایک اور اہم سیاہ فام ناول نگار ہے۔ یہ رائٹ کا جانشین ہے: سیاہ فام امریکی فکشن کا وارث یعنی Native Son (فرزند مقامی) ہے۔ بالڈوِن کا ناول 'گوٹیل اِٹ آن دی ماؤنٹین' (1953) اس کی نوجوانی کے متعلق ایک سوانحی ناول ہے۔ یہ 'اِن وزیبل مین' کے ایک سال بعد شائع ہوا۔ بالڈوِن کے ناولوں کے موضوعات میں ہم جنس پرستی، بین نسلی محبت اور نسلی تنازعات شامل ہیں۔ بالڈوِن بتدریج امریکہ سے مایوس ہوتا گیا اور احتجاج و ناراضی کے موضوعات پر کئی ناول لکھے۔ اپنے ناولوں اور مضامین دونوں ہی میں اس نے آنے والے دہاکوں نے

حالات سے سفید فام امریکیوں کو خبردار کیا۔اسی طرح اس نے سیاہ فام امریکیوں سے بھی کہا کہ حد سے زیادہ نسلی منافرت خود انہیں تباہ کردے گی۔اس نے ہنری جیمس کے فقرے 'گتھی ہوئی قسمت' کو یہ کہتے ہوئے وسیع مفہوم عطا کیا کہ بیسویں صدی کے دوران امریکہ میں گوروں اور کالوں کی زندگیاں ایک دوسرے سے بہت زیادہ جڑی ہوئی ہیں۔

2.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ کہانی سنانے کی جبلت ابتدا ہی سے تمام انسانوں میں پائی جاتی ہے۔ابتدائی کہانیاں خانہ بدوش گویئے، بھانڈ اور مراثی سناتے تھے۔عہد وسطیٰ میں کہانی سنانے والے لوگوں نے یہ کہانیاں یورپ کے تمام حصوں میں پھیلا دیں، یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

☆ 12ویں صدی کے دوران فرانس کی رومانوی داستانیں میلوری کی مورٹے ڈی آرتھر کے ذریعے مقبول عام ہوئیں۔

☆ ایلزبتھ کے عہد میں ہمیں تین مشہور ناول نگاروں کے نام ملتے ہیں۔تھامس ڈیلینی، تھامس ڈیکر اور تھامس ناش۔

☆ 18ویں صدی میں انگریزی ناول کی صنف خاص طور پر چار مصنفوں، یعنی سموئیل رچرڈسن، فیلڈنگ، سمولیٹ اور اسٹرن کی وجہ سے اپنے عروج کو پہنچ گئی، جنہوں نے بے شمار ناول تخلیق کیے۔

☆ سموئیل رچرڈسن کو 'بابائے انگریزی ناول' کہا جاتا ہے، جو اپنی عمر کے پچاسویں برس حادثاتی طور پر ایک ناول نگار بن گیا۔ وہ اپنی دو تخلیقات: 'پامیلا' اور 'کلاریسا' کے لیے معروف ہے۔

☆ ہنری فیلڈنگ اپنے دو ناولوں، 'جوزف اینڈریوز (1742)' اور 'ٹام جونس (1749)' کے لیے مشہور ہے۔ان دو ناولوں میں مہم جوئی (picaresque) اور تشکیل شخصیت (bildungsroman) پر مبنی ناولوں کے تمام لازمی عناصر پائے جاتے ہیں۔

☆ میری شیلی 1797)-(1851 کا 'فرینکنیسٹن (1818)' وہ واحد ڈراونی ناول ہے جو آج بھی معروف ہے۔ یہ جدید روبوٹ کے مماثل ایک مصنوعی عفریت کے انتقام کی کہانی ہے۔یہ ناول سائنس فکشن کا پہلا نمونہ اور ڈراونی مکتب فکر کا آخری ناول سمجھا جاتا ہے۔

☆ 18ویں صدی اور وکٹورائی عہد کو ناولوں کا عہد کہا جا سکتا ہے۔کیوں کہ ان دونوں ادوار میں بے شمار عظیم اور شاہ کار ناول تخلیق کیے گئے۔

☆ وکٹوریائی عہد میں خاتون ناول نگاروں کا غلبہ رہا، جن میں مسرس الزبتھ گیسکل، برونٹے بہنیں-ایمیلی، شارلوٹ اور اینے کے علاوہ جارج ایلیٹ کافی مشہور ہیں۔برونٹے بہنوں نے انگریزی ادب میں اپنے لیے ایک منفرد مقام بنایا۔

☆ تھامس ہارڈی 1840)-(1928: آخری وکٹوریائی عہد کا پہلا قابل ذکر ناول نگار تھامس ہارڈی ہے۔اس کے ناول ایک شاعر کی تخلیقات ہیں۔وہ شاعری کو اپنی زندگی کا اصل کام سمجھتا تھا، لیکن اس نے ناول بھی لکھے کیوں کہ اس کا خیال تھا کہ ناول لکھنا منافع بخش کام ہے اور اپنے گزارے کے لیے اس کے پاس وہی ایک راستہ کھلا ہے۔

☆ انگریزی ناول کی تاریخ میں جو چیز سب سے اہم ہے وہ انیسویں صدی کے اختتام کے ساتھ ہی اس کو حاصل ہونے والی غیر معمولی مقبولیت ہے۔اس نے شاعری اور ڈرامہ دونوں کو پیچھے چھوڑ دیا؛ یہی وہ ادبی صنف ہے جس نے پوری کامیابی کے ساتھ ریڈیو اور سینما کا مقابلہ کیا اور اسی صنف کے اندر غیر معمولی مفید چیزیں تخلیق کی گئیں۔

☆ ڈی ایچ لارنس جدید انگریزی ناول کی تاریخ کا سب سے متنازعہ ناول نگار رہے۔اس کی بہت زیادہ تعریف بھی کی گئی اور بہت زیادہ گالیاں بھی دی گئیں۔جنس کے متعلق اس کے نقطہ نظر کے نتیجے میں اس کی کافی مذمت کی جاتی رہی۔

☆ ولیم جونس نے پہلی بار 'پرنسپلس آف سائیکولوجی' میں انسانی شعور سے نکلنے والے تاثرات اور احساسات کے منتشر بہاو کو بیان کرنے کے لیے 'شعور کی رو' کی ترکیب استعمال کی تھی۔

☆ دوسری عالمی جنگ کے بعد انگریزی ناول نے جس رفتار اور کثرت کے ساتھ پیش رفت کی اس سے پہلے کبھی نہیں کی تھی۔اس دور کے اہم ناول نگاروں میں گراہم گرین، الزبتھ بووین، سی پی سنو، آئی وی کومپٹن برنیٹ اور ایولین وا، لارنس ڈریل، آئیریس مرڈوک، ولیم گولڈونِ، ڈورس لیسنگ ،آنگس ولسن اور فلپ ٹائن بی کے علاوہ بہت سارے ادیب شامل ہیں۔

☆ ابتدائی امریکی ناولوں میں ولیم ہل براؤن کا 'دی پاورآف سم پیتھی (1789)' اور سوسائنہ وروسن کا 'شارلوٹ ٹمپل (1794)' شامل ہیں۔

☆ ہیریئر بیچر اسٹونے 1852 میں مشہورِ زمانہ ناول 'انکل ٹامس کیبن' لکھا، یہ بہت مقبول ہوا۔اس نے وقت کے ایک خطرناک مسئلہ،یعنی غلامی کو موضوع بنایا۔

☆ امریکی ناول نگاری میں کیچڑ اچھالنے کا بھی ایک رجحان فروغ پایااور اسی کی ایک قسم طنزیہ حقیقت نگاری ہے جو سنکلیر لیویس (1885-1951) کے 'مین اسٹریٹ (1920)' اور 'بیبٹ (1922)' جیسے ناولوں میں نظر آتا ہے۔ان میں سے اول الذکر ناول میں اس نے امریکہ کے ایک چھوٹے سے قصبے کو یورپ سے متعارف کروایا ہے۔

☆ سیاہ فام امریکیوں کی محرومیوں پر مارک ٹوئن اور ولیم فالکنر جیسے سفید فام مصنفوں نے آواز اٹھائی ہے۔ان محرومیوں کو خود انہوں نے اپنے طور پر بھی بیان کیا ہے جس نے اس کو اور بھی معتبر بنا دیا ہے۔

☆ جوائس کیرول اوٹس (1938) ایک کثیر التصانیف ادیبہ ہیں۔انہوں نے اس بات کو پیش کیا ہے کہ عام لوگوں کی زندگی کس طرح خوف اور اضطراب سے بھری ہوتی ہے۔اس کے کرداروں میں کارخانوں کے مزدور، اسکول کے بچے، تاجر، اساتذہ اور مبلغین وغیرہ شامل ہیں۔اوٹس کے کردار عجیب وغریب بلکہ سنکی ہیں۔بعض اوقات وہ باغی ہوجاتے ہیں اور بعض اوقات کٹھ پتلیاں بن جاتے ہیں۔

☆ سیاہ فام خواتین مصنفین دلخراش انداز میں زندگی کے تناوؤں اور تکالیف کو اس طرح پیش کرتی ہیں۔

☆ امریکی فکشن کے لیے یہودی ناول نگاروں کی خدمات بھی غیر معمولی ہیں۔یہ اس لیے بھی بہت نمایاں ہیں کہ دو یہودی مصنفین ،ساول بیلّو اور اسحاق باشیوِس سنگر کو نوبل انعام حاصل ہوا۔

☆ رچرڈ رائٹ کے ناول 'نیٹیو سن' اور جیمس بالڈوِن کے ناول' گوٹیل اِٹ آن دی ماؤنٹین' کو سیاہ فام امریکیوں کے سب سے بہترین ناول قرار دیا گیا ہے۔

2.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مہم جوئی	:	قسمت آزمائی، سرگرمی

مہمات	:	مشکلات، دشوار یا ضروری کام
یاسیت	:	قنوطیت، مایوس ہونے کی کیفیت
امتزاج	:	آمیزش، ملاوٹ، ہم آہنگی
کثیرالتصانیف	:	بہت ساری کتابیں
عبوری دور	:	درمیان کا زمانہ
وقوع پذیر	:	ظاہر ہونے والا
دیوالیہ	:	جس کو کاروبار میں نقصان ہوا ہو
اشرافیہ	:	طبقہ امرا، امرا کی حکومت کا
توارث	:	وارثت، ایک دوسرے سے میراث پانا
جرائم	:	جرم کی جمع، گناہ
عفریت	:	شیطان، بھوت پریت
مبلغین	:	مبلغ کی جمع، تبلیغ کرنے والے
دلخراش	:	تکلیف دہ، اذیت ناک
تنازعہ	:	جھگڑا، اختلاف

2.8 نمونہ امتحانی سوالات

2.8.1 معروضی جوابات کے حامل سواالات:

1۔ ’بابائے انگریزی ناول‘ کسے کہا جاتا ہے؟

2۔ ’مراثی‘ کا تعلق ذیل میں کس سے ہے؟

3۔ 'پامیلا' اور' کلاریسا' کس کے ناول ہیں؟

4۔ ذیل میں سیاہ فام ناول نگاری کی حیثیت سے کون مشہور ہوا؟

5۔ سوانحی ناولوں کے لیے کون سا ناول نگار مشہور ہے؟

6۔ کس کی شناخت سماجی ناول نگار کے طور پر ہوتی ہے؟

7۔ "دی ڈارک لیڈی آف امریکن لیٹرس" کسے کہا جاتا ہے؟

8۔ اپنے ناولوں میں حقیقت نگاری کی نمائندگی کرنے والا ناول نگار کون ہے؟

9۔ ’شعور کی رو‘ کی ترکیب کا استعمال سب سے پہلے کس ناول نگار نے کیا؟

10۔ کس فکشن نگار نے اپنی کہانیوں میں موجود اخلاقی پیغام کی ترسیل کے لیے علامتوں اور تمثیلات کا استعمال کیا؟

2.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ابتدائی وکٹوریائی ناول پر اظہار خیال کیجیے۔

2۔ ناول میں خواتین کی آواز' سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

3۔ یہودی ناول نگاروں سے متعلق ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

4۔ عالمی جنگ کے بعد لکھے جانے والے ناول پر اظہار خیال کیجیے۔

5۔ سیاہ فام فکشن پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

2.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ایلزبتھ کے عہد میں انگریزی ناول کے فروغ پر ایک تفصیلی مضمون لکھیے۔

2۔ امریکہ میں ناول نگاری کے آغاز وارتقا کے بارے میں لکھیے۔

3۔ بیسویں صدی میں ناول کے اہم رجحانات کا محاکمہ کیجیے۔

2.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	علی عباس حسینی
2۔	انگریزی کے عظیم ناول	رانگے راگھو (مرتب)، پورن پنڈت (مترجم)
3۔	انگریزی ناول ونثری سرمایہ	ڈاکٹر ذکی کاکوروی
4۔	انگریزی ادب کی مختصر تاریخ	ڈاکٹر ذکی کاکوروی
5۔	انگریزی ادب کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یٰسین

اکائی 3: مغربی ناول کا تنقیدی مطالعہ

اکائی کے اجزا

3.0 تمہید
3.1 مقاصد
3.2 مغرب کے اہم ناولوں کا تنقیدی مطالعہ
3.2.1 دوشہروں کی کہانی(A Tale of two Cities)
3.2.2 بدقسمت(Tess of the d'Urbervilles)
3.2.3 تائیس(Thais)
3.2.4 جنگ اور امن(War and Peace)
3.2.5 بیٹے اور عاشق(Sons and Lovers)
3.2.6 بوڑھا اور سمندر(The Old Man and the Sea)
3.2.7 جرم اور سزا(Crime and Punishment)
3.2.8 اپنا سایہ(The Picture of Dorian Gray)
3.2.9 تنہائی کے سو سال(One Hundred Year of Solitude)
3.3 اکتسابی نتائج
3.4 کلیدی الفاظ
3.5 نمونہ امتحانی سوالات
3.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
3.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
3.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
3.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

3.0 تمہید

گزشتہ اکائی میں آپ نے مغرب میں ناول کے ارتقا کے بارے میں تفصیل سے مطالعہ کیا۔اس اکائی میں آپ مغرب کے اہم ناولوں کا تنقیدی مطالعہ کریں گے۔واضح رہے کہ اردو میں ناول کی ابتدا انگریزی بالخصوص مغربی ناول کے زیرِ اثر ہوئی،اس لیے ضروری ہے کہ اردو ناول کا

مطالعہ کرنے سے پہلے مغربی ناول کا مطالعہ کیا جائے۔ عام طور سے یہ سمجھا جاتا کہ مغرب میں ناول کی ابتدا اٹھارویں صدی میں ہوئی اور رچرڈسن کے ناول ''Pamela'' کو مغرب کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے جب کہ یہ صحیح نہیں ہے۔ دراصل مغرب میں ناول کی ابتدا انگلینڈ میں سولہویں صدی سے قبل ہو چکی تھی اور سر فلیپ سڈنی کے ناول ''Arcadai'' کو مغرب کا پہلا ناول ہونے کا شرف حاصل ہے۔ جدید تحقیق کے مطابق بیشتر محققین اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ اس ناول میں ناول کی کئی فنی خصوصیات موجود ہیں۔ مغرب میں ناول کا ارتقائی سفر شروع ہوا تو یکے بعد دیگر کامیاب اور مشہور ناول منظر عام پر آتے گئے۔ اس اکائی میں آپ مغرب کے اہم ناولوں ''دو شہروں کی کہانی'' (چارل ڈکنس)، ''بدقسمت'' (تھامس ہارڈی)، ''تائیس'' (اناطول فرانس)، ''جنگ اور امن'' (لیوٹالسٹائی)، ''بیٹے اور عاشق'' (ڈی ایچ لارنس)، ''بوڑھا اور سمندر'' (ارنسٹ ہیمنگوے)، ''جرم اور سزا'' (فیودر دستوفسکی)، ''اپنا سایہ'' (اسکر وائلڈ)، ''انسان یا شیطان'' (سٹیونسن) اور ''تنہائی کے سو سال'' (گیبریئل گارسیا ما کیز) کا تنقیدی مطالعہ مطالعہ کریں گے۔ ہر ناول کے ساتھ اس کے مصنف کا تعارف بھی دیا گیا ہے

3.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ مغرب کے اہم ناولوں سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ مغربی ناول کے موضوعات پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ اکائی میں شامل ناولوں کے پلاٹ پر گفتگو کر سکیں۔
- ☆ مغربی ناول کی تکنیک کو واضح کر سکیں۔
- ☆ مغربی ناول کے زبان و بیان سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

3.2 مغرب کے اہم ناولوں کا تنقیدی مطالعہ

3.2.1 دو شہروں کی کہانی (A Tale of two Cities):

''دو شہروں کی کہانی'' انگلینڈ کے مشہور فکشن نگار 'چارلس ڈِکنس' (Charles Dickens) کا بہت ہی مشہور و معروف ناول ہے۔ چالس ڈکنس کو وکٹورین عہد کا عظیم ناول نگار مانا جاتا ہے۔ ان کا پورا نام ''Charles John Huffam Dickens'' تھا۔ 'چارلس ڈِکنس' کی پیدائش 7 رفروری 1812ء کو انگلینڈ کے پورٹسی نامی ایک مقام پر ہوئی۔ ان کے والد محکمہ جہاز رانی میں ایک معمولی کلرک تھے، جس کی وجہ سے ان کا بچپن غریبی میں گزرا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں اس کی جھلک صاف طور سے نظر آتی ہے۔ چارلس ڈِکنس نے اپنی عملی زندگی کا آغاز ایک وکیل کے منشی کی حیثیت سے کیا۔ منشی کا کام کرتے ہوئے انہوں نے شارٹ ہینڈ سیکھ لیا اور منشی کا کام چھوڑ کر لندن کے ایک اخبار کے نامہ نگار بن گئے۔ اسی کے ساتھ ہی انہوں نے فکشن کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی اور جلد ہی بطور فکشن نگار شہرت حاصل کر لی۔ چارلس ڈِکنس کا انتقال 9 رجون 1870ء کو 58 سال کی عمر میں ہوا۔

''دو شہروں کی کہانی'' (A Tale of two Cities) چارلس ڈِکنس کا بہترین اور مقبول ترین ناول ہے، جو پہلی مرتبہ 1859ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ اس کا واحد تاریخی ناول ہے جو اس نے تھامس کارلائل (Thomas Carlyle) کے ''انقلاب فرانس (The French

Revolution)'' سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ ناول کا پلاٹ درج ذیل ہے۔

مارکوئس ایورمونڈ (Marquis Evremonde) اور اس کے بھائی ایک کسان خاندان پر بے پناہ ظلم ڈھاتے ہیں۔ وہ ایک عورت کو زبردستی اپنے محل میں اٹھا لاتے ہیں۔ اس کے شوہر اور بھائی کو مار ڈالتے ہیں۔ صدمے کی وجہ سے وہ عورت بھی مر جاتی ہے۔ ڈاکٹر الیگزنڈر اس واقعے سے باخبر ہو جاتے ہیں اور حکام اعلیٰ سے شکایت کر دیتے ہیں۔ اس جرم کی پاداش میں انہیں بیسٹل میں 18 سال تک قید رہنا پڑا اور جب وہ قید سے رہا ہوتے ہیں تو اپنے ہوش و حواس کھو چکے ہوتے ہیں۔

کہانی ڈاکٹر کی بیٹی لوسی (Lucie) کے گرد گھومتی ہے جس کی شادی ظالم مارکوئیس کے بھتیجے چارلس ڈارنے (Charles Darnay) سے ہوئی ہے۔ ایک رئیس خاندان سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ڈارنے پیرس میں گرفتار کر لیا جاتا ہے اور ایسے حالات پیدا ہو جاتے ہیں کہ اس کی بیوی اور بچی، خسر سڈنی کارٹن اور مسٹر لاری سبھی کی زندگیاں خطرے میں پڑ جاتی ہیں۔ میڈم ڈیفارج (Madame Defarge) کو ڈارنے سے شدید نفرت تھی اور اس کی یہ نفرت بلاوجہ بھی نہیں تھی۔ ایک لاابالی بیرسٹر کی بے پناہ محبت ڈارنے کو موت کے منہ سے بچا لیتی ہے اور ناول اپنے نقطۂ عروج کو پہنچتا ہے۔

جس انداز سے واقعات بیان کیے گئے ہیں اور کرداروں کو پیش کیا گیا ہے اس سے اس وقت کے وحشیانہ رویوں اور لرزہ خیز واقعات کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ مصنف نے اپنی قوتِ تخیل سے اس وقت کا ایسا نقشہ کھینچا ہے جو کسی تاریخی روزنامچے سے کہیں زیادہ صاف اور واضح ہے۔

3.2.2 بدقسمت (Tess of the d'Urbervilles):

''بدقسمت'' تھامس ہارڈی کا بین الاقوامی شہرت یافتہ ناول ہے۔ تھامس ہارڈی (2 جون 1840ء - 11 جنوری 1928) ایک انگریزی ناول نگار اور شاعر تھا۔ ان کے ناولوں اور بہت سی نظموں میں، ماضی کے رومانی ادب کے ایسے عناصر نمودار ہوئے، جیسے ان کی توجہ مافوق الفطرت کی طرف ہے۔ خاص طور پر ولیم ورڈز ورتھ کا گہرا اثر ہے۔

اگرچہ ہارڈی اپنے آپ کو بنیادی طور پر ایک شاعر مانتا ہے جو مالی ضروریات کے لیے ناول تخلیق کرتا تھا، لیکن اپنی زندگی کے میں اس نے اپنے ناولوں، جیسے ٹیس آف ڈی اربرویلیس اور 'فار فرام دی میڈنگ کراوڈ' سے بہترین ناول نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ اس کے بیشتر ناول، جو ابتدا میں جرائد میں قسط وار طور پر شائع ہوئے تھے، ویسیکس کی نیم خیالی سرزمین (ڈورچیسٹر کے علاقے جہاں اس کی نشو و نما ہوئی ہے) کے پس منظر پر مبنی ہیں اور وہ جذباتی اور معاشرتی حالات سے لڑتے ہوئے کرداروں سے متعلق ہیں۔

ہارڈی نے متعدد مختصر کہانیاں اور ایک تعاون سے بھرپور ناول، دی سپیکٹر آف دی ریئل (1894) بھی لکھا۔ مذکورہ بالا کے علاوہ ایک اور مختصر کہانیوں کا مجموعہ، ایک بدلا ہوا آدمی اور دیگر کہانیاں (1913) ہے۔ اس کے کاموں کو 24-فنڈ ڈویسیکس ایڈیشن (1912-13) اور 37/ فنڈ ڈ مالسٹلک ایڈیشن (1919-20) کی شکل میں جمع کیا گیا ہے۔

بدقسمت (Tess of the d'Urbervilles) انگریزی مصنف تھامس ہارڈی کا ایک ناول ہے۔ شروع میں یہ کتاب 1891 میں مصور گرافک اخبار نے سیریل کی شکل میں شائع کی اور پھر 1892 میں کتابی شکل میں شائع ہوئی۔ اگرچہ اس ناول کو اب 19 ویں صدی کے

انگلینڈ کے شاندار ناولوں میں سے ایک سمجھا جاتا ہے اور غالباً ہارڈی کا شاہکار بھی مانا جاتا ہے، لیکن ابتدائی طور پر ٹیس کو ملے جلے جائزوں کا سامنا کرنا پڑا، جس کی ایک وجہ وکٹورین عہد کے اواخر میں جنسی اخلاقیات کا چیلنج تھا۔

ٹیس، ایک خوبصورت اور معصوم لڑکی ہے، جو اپنی والدہ کے اصرا پر شہر کے ایک امیر Durberville خاندان سے ملنے جاتی ہے، جن کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ وہ ان کے رشتہ دار ہیں۔ وہاں اس کی ملاقات 'ایلک' سے ہوئی وہاں وہ زیادتی کا شکار ہوتی ہے اور حاملہ ہونے کے بعد اپنے گاؤں واپس آجاتی ہے۔ ٹیس کا بیمار بچہ پیدائش کے چند ہفتوں بعد ہی مرجاتا ہے، اور وہ اپنی پرانی مصیبت بھری زندگی میں واپس آجاتی ہے۔ اس دوران میں وہ اور کلیئر ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں، اور ٹیس، بہت سی الجھنوں اور ذہنی کشمکش کے بعد، آخر کار شادی کی رات کلیئر کو ماضی کے بارے میں بتاتی ہے۔ اس کے بعد، کلیئر اس سے نفرت کرنے لگتا ہے اور اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ ٹیس، جو اکیلی رہ جاتی ہے، کلیئر کو خط لکھنے اور کام کرنے میں اپنے دن گزارتی ہے۔ کچھ دنوں بعد ایلک دوبارہ ملتا ہے اور وہ اپنے کیے پر افسوس کا اظہار کرتا ہے اور ٹیس سے کہتا ہے کہ وہ اس کے ساتھ چلے اور اچھی زندگی گزارے۔ آخر میں، کلیئر، جو بیمار اور تکلیف میں ہے، ٹیس پر الزام لگانے کی اپنی غلطی کا احساس کرتا ہے۔ کہانی افسوسناک طور پر جاری رہتی ہے جب ٹیس ایلک کو ماردیتی ہے اور اپنے شوہر سے ملتی ہے، آخر کار مقدمے اور ٹیس کو موت کی سزا کے ساتھ ناول ختم ہوتا ہے۔

3.2.3 تائیس (Thais):

اناطول فرانس (Anatole France) فرانس کے مشہور ناول نگار تھے۔ وہ 16/اپریل 1844 کو پیدا ہوئے۔ ان کا پورا نام ''François-Anatole Thibault'' تھا، لیکن انہوں نے ادبی دنیا میں ''Anatole France'' کے نام سے شہرت حاصل کی۔ وہ بنیادی طور پر فکشن نگار تھے۔ ان کی کہانیوں اور ناولوں میں طنز و مزاح کا عنصر غالب رہتا ہے۔ ان کی پہلی تصنیف ''Jocaste et le chat maigre'' 1879 میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد 1881 میں ان کا ناول ''Le Crime de Sylvestre Bonnard'' منظر عام پر آیا۔ اس ناول نے اناطول فرانس کو بطور ناول نگار بڑی شہرت دلائی۔ اس کے بعد ان کی کئی طنزیہ کہانیاں شائع ہوئیں۔ 1921 میں ان کے ناول ''تائیس'' کو نوبل انعام سے بھی نوازا گیا۔ ان کا انتقال 12/اکتوبر 1924ء کو پیرس میں ہوا۔

تائیس کا مرکزی کردار چوتھی صدی عیسوی کا ایک عیسائی راہب پفنوتوس ہے جو مصر کے صحرا طیبی میں پچھلے دس سال سے رہبانیت کی زندگی گزار رہا ہے اور مسلسل ریاضتوں اور مشقتوں کی بدولت دین عیسائیت میں ایک بڑے مقام پر پہنچ چکا ہے۔ ایسے میں اس راہب کو یہ شوق چراتا ہے کہ اپنے وقت کی اسکندریہ کی حسین ترین طوائف تائیس کو گناہ کی زندگی سے راہ راست پر لائے۔ اس مقصد کے لیے راہب صحرا سے اسکندریہ تک کا سفر کرتا ہے اور تائیس کو اپنے فصیح و بلیغ وعظ و نصیحت کے ذریعے گناہ کے دلدل سے نکال کر سمندر کے کنارے راہبات کے ایک عبادت خانے میں پہنچا دیتا ہے جہاں تائیس ایک راہبہ کی زندگی کا آغاز کرتی ہے۔

راہب پفنوتوس یہ سب کچھ کر کے جب واپس صحرائے طیبی میں آتا ہے تو کچھ عرصے بعد اسے تائیس کی یاد ستانے لگتی ہے۔ آہستہ آہستہ تائیس کا خیال اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ راہب کی عبادت اور ریاضت جاتی رہتی ہے۔ وہ تائیس کے خیال کو جھٹکنے اور دور کرنے کے لیے اپنی عبادت کی مشقت اور اذیت میں اضافہ کر دیتا ہے لیکن تائیس کا خیال ہے کہ جاتا ہی نہیں ہے۔ وہ اپنی مناجات اور دعاؤں میں خدا سے التجائیں کرتا ہے کہ تائیس

کا خیال اس سے دور ہو جائے لیکن وہ دور نہیں ہوتا بلکہ اور بڑھ جاتا ہے۔ بالآخر وہ راہبانہ زندگی ترک کر کے تائیس کی خواہش میں سمندر کے کنارے آباد اس کے عبادت خانے میں پہنچ جاتا ہے۔ تائیس اپنی زندگی کے آخری لمحات میں ہوتی ہے اور فرشتوں کے استقبال اور اپنے اگلے جہاں کے اچھا ہونے کے بارے میں خوش خبری سنا رہی ہوتی ہے جب کہ راہب اس کے نزع کے عالم میں جسم کے ساتھ لپٹ کر اس سے اپنے عشق کا اظہار کرتا ہے اور دنیا سے نہ جانے کی درخواست کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ خواہش کبھی پوری نہیں ہو سکتی تھی۔

بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ ناول نگار نے اس کہانی میں مسئلہ خیر و شر کی حکمتوں کو واضح کیا ہے لیکن اس ناول کا مرکزی خیال مسئلہ خیر و شر نہیں بلکہ جبر و قدر ہے کہ انسان اپنی تقدیر کے آگے کتنا بے بس ہے۔ ایک شخص دوسرے کی جنت بناتے بناتے اپنے لیے جہنم خرید لیتا ہے اور وہ اس میں بعض اوقات اتنا بے بس ہوتا ہے کہ نہ چاہتے ہوئے بھی وہ جیسے یہ سب کچھ کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ ناول نگار نے راہب کے برے انجام کی وجہ اس کا تکبر اور خواہش نفس بیان کی ہے۔ ایک تو راہب اس غلطی پر تھا کہ وہ خدا کے لیے تائیس کو راہ راست پر لانا چاہتا ہے لیکن حقیقت میں وہ خدا کے لیے نہیں بلکہ اپنے نفس کے لیے تائیس کے پیچھے گیا تھا لیکن پہلے سفر میں وہ اپنے آپ کو دھوکہ دیتا رہا اور دوسرے سفر میں اس پر واضح ہو گیا کہ یہ خدا کی عبادت سے زیادہ اپنے نفس کے لیے نیکی کی خواہش تھی۔

مصنف نے جا بجا ناول میں راہب کے مکالمات میں یہ بات دکھائی ہے کہ وہ اپنی نیکی کے بارے میں تو شاید اتنا تکبر نہیں کرتا لیکن دوسروں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اسے ہر گناہ گار جہنمی معلوم ہوتا ہے اور اس بنا پر وہ ان سے شدید نفرت کرتا ہے۔ لیکن ناول کے اختتام سے معلوم ہوا کہ راہب کی گناہ سے نفرت بھی مصنوعی تھی، اس کے باطن اور اندرون سے نہ تھی لہٰذا خود ان گناہوں میں ملوث ہو جاتا ہے۔ ناول پڑھنے کے بعد ایک سچا مذہبی قاری یہ سوچ کر ضرور پریشان ہوتا ہے کہ میری نیکی کی خواہش خدا کے لیے ہے یا خود اپنے نفس کے لیے اور میری گناہ سے نفرت دکھاوے کی ہے یا دل سے ہے۔ ناول کے مطالعہ سے قاری کا واضح طور یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ اگر اس کی نیکی کی خواہش بھی اپنے نفس کی وجہ سے اور گناہ کی نفرت مصنوعی ہوئی تو بہت جلد وہ راہب کی طرح گناہ کے دلدل میں دھنستا چلا جائے گا، بھلے ہی اس کا ظاہر کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو۔

ناول بہ حیثیت مجموعی اچھا ہے لیکن اس کا انجام درست نہیں ہے۔ ٹریجڈی اگر اس مقصد سے ہو کہ آخرت سنور جائے تو یہ ایک بڑی ٹریجڈی ہے لیکن اگر ٹریجڈی میں دنیا اور آخرت دونوں بے کار جائیں تو یہ صورت حال قاری میں ڈیپریشن اور مایوسی کے علاوہ کچھ پیدا نہیں کرتی اور ایک ایسا ناول جس کا مرکزی خیال مذہبی ہو تو اس میں آخرت کے حوالے سے کم از کم امید کا پہلو غالب ہونا چاہیے کہ جیسے سو انسانوں کے قاتل کے لیے بھی معافی کی گنجائش موجود ہے۔

ناول نگار نے ناول میں چوتھی صدی عیسوی کے عیسائی عقائد اور مذہبی دنیا کے افکار اور کلچر کا تعارف بھی کئی کرداروں کی زبانی کروایا ہے اور اس سے اس وقت کی تاریخ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ناول کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ عیسائی دنیا کا علم کلام چوتھی صدی عیسوی میں وجود کے بارے جو مباحث پیدا کر رہا تھا، ہمارے ہاں قرون وسطی کے گمراہ صوفیوں کی ایک جماعت چھٹی اور ساتویں صدی ہجری میں انہی افکار کی جگالی کر رہی تھی۔

3.2.4 جنگ اور امن (War and Peace):

لیو ٹالسٹائی 9 ستمبر 1828ء کو روس کی ریاست تلّا میں یسنا یا کے جاگیر دار کے گھر پیدا ہوا۔ اس کے والدین بچپن میں ہی انتقال ہو گیا تھا۔ وہ اپنے بہن بھائی کے ساتھ مختلف رشتہ داروں کے ہاں پرورش پاتا رہا۔ بچپن میں فرانسیسی اور جرمن استادوں سے تعلیم حاصل کی، سولہ سال کی عمر میں

اس نے کازان یونیورسٹی میں قانون کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے داخلہ لیا لیکن اُس کے اساتذہ اسے نالائق خیال کرتے تھے۔ ساتھی طلبا اور اساتذہ کے منفی رویے کے سبب وہ اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ کر آبائی قصبے یسنا یالوٹ آیا۔ کئی سال تک ماسکو اور سینٹ پیٹرز برگ میں لوگوں کی سماجی زندگی کا مطالعہ کیا۔ 1851ء میں فوج میں شامل ہو کر ترکوں کے خلاف جنگ میں حصہ لیا لیکن جلد ہی وہ فوجی زندگی سے اکتا کر سینٹ پیٹرز برگ آ گیا۔ اس نے اپنا پہلا ناول 1856ء میں بچپن کے نام سے لکھا لیکن اس کی شہرت اس وقت پھیلی جب اس نے جنگ کی ہولناکیوں کے بارے میں سیواتوپول کی کہانیاں لکھیں۔

ماسکو میں ایوان ترگنیف اور دوسرے ہم عصر ادیبوں سے اس کے دوستانہ مراسم پیدا ہو گئے۔ اس نے اپنے تمام مزارعوں کو آزاد کر دیا اور ان کی بہبود کے لیے ایک اسکول کھولا جو نا کام رہا۔ 1857ء اور پھر 1860ء میں مغربی یورپ کا دورہ کیا اور جدید تہذیب سے براہ راست واقفیت حاصل کی۔ یورپ سے واپس آنے کے بعد 1862ء میں شادی کی اور آئندہ پندرہ برس تک مسلسل غور و فکر میں مصروف رہا۔ 1876ء کے قریب وہ خیالات جو اس کے ذہن پر شروع سے چھائے ہوئے تھے، شدت اختیار کر گئے۔ سخت روحانی بحران کے بعد آخر کار اُس نے انسانی محبت اور عدم تشدد کو اپنا مسلک قرار دیا اور بقیہ زندگی خاندان اور غربا میں تقسیم کر دی اور زبان و قلم سے جمہوریت، مساوات اور اُخوت کی تلقین میں گزاری۔ اس کے انقلابی خیالات روس سے باہر بھی مقبول ہونے لگے۔ لوگوں پر اس کا اثر و رسوخ اتنا زیادہ تھا کہ روس کی حکومت کو ان کی سرگرمیوں کی مخالفت کرنے کی جرات نہ ہوئی۔ اس کے مشہور ناول 'اینا کارینینا' اور 'جنگ اور امن' ہیں، جو اس نے بالترتیب 1865ء تا 1869ء اور 1875ء تا 1877ء دوران تحریر کیے۔

ناول 'جنگ اور امن' میں تقریباً 580 کردار ہیں۔ تاریخی پس منظر میں لکھے گئے اس ناول کا کینوس اتنا وسیع ہے کہ اس کا خاکہ پیش کرنا بے حد مشکل کام ہے۔ اس ناول کی مرکزی سرگرمی (ایکشن) 1805–1812ء کے درمیان رونما ہوتی ہے۔ ناول کا لکھا ہوا ابتدائیہ قاری کو 1820ء تک لے جاتا ہے۔ ناول کا پس منظر نپولین بونا پارٹ اور روسیوں کے تعلقات اور جنگ کے اردگرد گھومتا ہے۔ نپولین نے 1805-1807 میں آسٹریا پر قبضہ کر لیا تھا۔ روس کو ایک خفیہ معاہدے کے تحت نپولین سے مل کر انگریزوں سے جنگ کرنا مقصود تھا۔ یہ معاہدہ ناکام ہو گیا۔

1812ء میں نپولین نے روس پر حملہ کر دیا اور 14 ستمبر کو ماسکو پر قبضہ کر لیا۔ روسیوں نے امن معاہدہ کرنے سے انکار کر دیا اور اپنی فوجوں کو پسپا کر لیا اور نپولین کی فوجوں کو موسم کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ اکتوبر میں نپولین پیچھے کی طرف مڑا اور روسی فوج نے اس کا پیچھا کیا۔ نپولین کے فوجی برفیلے موسم کی نذر ہو گئے اور وہ روسی علاقہ چھوڑ کر چلے گئے۔ ٹالسٹائی کے کچھ کردار حقیقی ہیں اور تاریخ کی شہادت ان کی تصدیق کرتی ہے جن میں نپولین بونا پارٹ نیپلز کا بادشاہ Murat زار کا مشیر کاونٹ سپرنسکی اور کئی دوسرے کردار باقی سارے کردار فرضی ہیں جن میں کاؤنٹ کا صرامی کا بیٹا پیئر (Pierre) نتاشا اسٹو۔ نیکولس کی بہن نتالے۔ سونیا۔ نیکولس برلکنسکی اور اس کا بیٹا اینڈریو' جنگ اور امن'' کو دنیا کا سب سے بڑا ناول قرار دیا گیا ہے۔ ٹالسٹائی اس ناول میں تاریخی صداقت کو بیان کرنا چاہتا ہے جنگ اور امن کی جلد نمبر نو (9) میں اس نے تاریخ کے بارے میں اپنے نظریات بیان کیے ہیں اور حکمرانوں اور جرنیلوں کے بارے میں اعلان کیا ہے کہ یہ سب اس کے غلام ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ یہ ناول دراصل مؤرخین کے نظریہ تاریخ کی اصلاح کے لیے لکھا گیا ہے۔ ٹالسٹائی نے اس ناول کے بارے میں خود کہا ہے:

''میں آج کل کے یورپ کی تاریخ لکھنا چاہتا تھا۔میری زندگی کا شاید یہی مقصد تھا۔'' یہ بات ٹالسٹائی نے 20 سال کی عمر میں لکھی تھی اور جب وہ 30 اور 35 کے درمیان پہنچا تو ''جنگ اور امن'' مکمل ہو چکی تھی۔ٹالسٹائی نے اس ناول میں تاریخی اور فرضی مسائل کو بے نقاب کیا ہے۔وہ ایک حقیقت پسند مصنف تھا۔انسانوں کے بارے میں اس کا نظریہ تھا کہ وہ نہ بالکل بُرے ہیں اور نہ بالکل اچھے۔انسانوں کے بارے میں اس کا نظریہ بڑا یقینی تھا اور اس کے تحت اس نے اپنے کردار تشکیل دیے ہیں۔''جنگ اور امن'' بلاشبہ دنیا کا سب سے بڑا ناول مانا جاتا ہے تاریخی پس منظر میں لکھا ہوا یہ ناول اپنے بیان، مواد، واقعات، منظر کشی، مکالماتی فضا، کرداروں کی داخلی اور خارجی کیفیات ان کی نفسیاتی کشمکش، خود کلامی کی بنا پر بڑا ناول کہلاتا ہے۔

ڈبلیو سمرسٹ ماہم کی رائے میں اتنا بڑا ناول ایک ایسا آدمی ہی لکھ سکتا تھا جو اعلیٰ ذہن اور مضبوط قوت تخیل رکھتا ہو جس کا تجربہ وسیع ہو جو انسانوں کے اندر جھانکنے کا ہنر جانتا ہو، جسے تاریخ کا شعور ہو اور کرداروں کی تشکیل پر عبور رکھتا ہو۔ٹالسٹائی میں یہ تمام خوبیاں موجود تھیں۔''جنگ اور امن'' خاندان سے نپولین کے فوجی ہیڈ کوارٹر پہنچنے کی کہانی ہے۔یہ 19 ویں صدی کے یورپ کے سیاسی اور معاشی انتشار کی کہانی ہے جسے ٹالسٹائی نے نہایت خوبصورتی سے ناول کے فریم ورک میں پیش کیا ہے''جنگ اور امن'' کے ناقدین نے اسے نثر میں لکھا رزمیہ (EPIC) قرار دیا ہے۔

اپنے دوسرے بڑے ناول اینا کرینینا میں ایک عورت کی زندگی کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ٹالسٹائی نے ایک زمیندار کے روپ میں اپنے کردار کو بھی روشناس کرایا ہے جو کسانوں کے ساتھ کھیتوں میں بھی کام کرتا ہے اور کسانوں کی زندگی کو بہتر بنانے کے لیے منصوبے بھی سوچتا ہے۔اس نے کہا کہ خدا کو ڈھونڈنے کے لیے چرچ جانے کی ضرورت نہیں۔اپنے پڑوسی سے اچھا سلوک کرو۔انسانیت کی خدمت کرو اور خدا کو اپنے اندر تلاش کرو۔اس کی سلطنت تمہارے دل میں ہے۔1908ء میں ٹالسٹائی نے ہندوستان کے اخبار میں ایک خط چھپنے کے لیے بھیجا جس کا عنوان تھا ''A Letter to a Hindu'' جس میں اس نے عدم تشدد پر اظہار خیال کیا تھا۔

اس کے اس نظریے سے ایک آدمی نے بہت اثر قبول کیا۔اس کا نام تھا ''موہن داس کرم چند گاندھی''۔گاندھی جی اس وقت جنوبی افریقہ میں اپنی تحریک چلا رہے تھے۔انہوں نے ٹالسٹائی سے اتفاق کیا۔خط و کتابت جاری رکھی اور ٹالسٹائی کو ''عیسیٰ کا آخری حواری'' کا نام دیا۔وہ ٹالسٹائی سے اتنے متاثر تھے کہ جنوبی افریقہ میں قائم اپنے آشرم کا نام ''ٹالسٹائی کالونی'' رکھا تھا۔

3.2.5 بیٹے اور عاشق (Sons and Lovers):

''ڈیوڈ ہربرٹ لارنس (David Herbert Lawrence)'' (11 ستمبر 1885–2 مارچ 1930) ایک انگریز مصنف اور شاعر تھا۔اس کی تخلیقات بشمول دیگر موضوعات جدیدیت اور صنعت کاری کے غیر انسانی اثرات کی عکاس ہیں۔لارنس کی تحریریں جنسیت، جذباتی صحت، شوق و جستجو، بے ساختگی اور جبلت جیسے مسائل پر روشنی ڈالتی ہیں۔اس کے ناولوں میں ''سنز اینڈ لورز''، ''دی رینبو''، ''ویمن ان لو اور لیڈی چیٹر لی لورز'' وغیرہ سرفہرست ہیں۔

لارنس کے افکار و خیالات ایسے تھے کہ بیشتر لوگ اس کو پسند نہیں کرتے تھے۔اپنی زندگی کے دوسرے نصف حصے میں اس کو سرکاری ظلم وستم، سنسر شپ اور اپنے تخلیقی کاموں کی غلط تشریحات کا سامنا کرنا پڑا اور یہی وجہ ہے کہ زندگی کے آخری ایام اس نے رضا کارانہ جلاوطنی میں گزارے۔جب وہ اس دنیا کو الوداع کہہ رہا تھا، اس کی عوامی شہرت ایک فحش نگار کی تھی جس نے اپنی عظیم تر صلاحیتوں کو ضائع کر دیا تھا۔ای ایم فاسٹر نے ایک تعزیتی تحریر کے ذریعے اس تصور کو غلط قرار دیا اور اس کو "ہماری نسل کا سب سے بڑا تخیلاتی ناول نگار تسلیم کیا۔بعد میں ادبی نقاد ایف آر لیویس نے

لارنس کی فنی دیانت داری اور اخلاقی سنجیدگی دونوں کی حمایت کی۔

بیٹے اور عاشق پال نامی ایک لڑکے کی کہانی ہے جس کا اپنی ماں کے ساتھ گہرا جذباتی رشتہ ہے، ان کا رشتہ اتنا گہرا ہے کہ پال ان خواتین سے بات چیت نہیں کرسکتا جو اس کی زندگی میں آتی ہیں اور اس کی ماں کا سایہ اس پر ہمیشہ لعنت کی طرح رہتا ہے۔

لارنس نے یہ ناول اپنی ماں کی بیماری کے دوران لکھنا شروع کیا تھا اور بربادی کی زندگی کا یہ احساس، جو لارنس کی ماں کو تھا، کہانی کے مرکزی خاتون کردار پال کی ماں کی زندگی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ لارنس کے اس وقت لکھے گئے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی ماں کی کس قدر تعریف کرتا تھا۔ اس نے اپنی ماں کو ایک ذہین، سمجھدار اور نفیس خاتون کے طور پر دیکھا تھا، جس کی ایک کان کن، لارنس کے والد کے ساتھ ناکام شادی نے اس کے لیے زندگی مشکل بنادی تھی۔ اس کا خیال تھا کہ اس کی ماں نے اس کی سماجی حیثیت سے نیچے شادی کی تھی۔ یہ طبقاتی فرق جو لارنس نے اپنے خاندان میں محسوس کیا تھا وہ ناول Sons and Lovers کے پہلے نصف میں بھی واضح ہوتا ہے جس میں خاندان کے دونوں بیٹے ولیم اور پال باپ کے لیے حقارت محسوس کرتے ہیں اور ماں کو برتر سمجھتے ہیں۔

کتاب کا اصل نسخہ اب دستیاب نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ لارنس نے اسے اپنی والدہ کی بیماری کی وجہ سے ایک طرف رکھ دیا اور تین ماہ بعد اس پر دوبارہ کام کرنا شروع کیا۔ اس مرحلے پر اس ناول کا نام ''پال موریل'' تھا۔ ناول کے اختتام سے پہلے کا حصہ لارنس کی زندگی کے ایک ایسے دور میں جاتا ہے جب اس کی صحت خراب ہوجاتی ہے، وہ ناٹنگھم یونیورسٹی میں اپنی تدریسی نوکری چھوڑ کر صحت یاب ہونے کے لیے جرمنی چلا جاتا ہے اور پھر فریڈا ویکلی سے شادی کرلیتا ہے، جس کا تعلق اشرافیہ طبقے سے تھا۔ وہ لکھتا ہے کہ اپنی واقفیت کے پہلے بیس منٹوں میں اس نے اوڈیپس کمپلیکس اور بچپن کے واقعات کے کسی شخص کی بالغ شخصیت پر اثرات کے بارے میں بات کی۔

لارنس نے "پال موریل" کا تیسرا ایڈیشن ہینر مین پبلشنگ ہاؤس کو بھیجا۔ پبلشر نے اسے لکھا: "ایک ماں کی تذلیل کرنا سمجھ سے باہر ہے جو ایک بہتر سماجی طبقے سے ہے" اور اسے کتاب کو "بوائز اینڈ لورز" کہنے کی پیش کش کی۔ ہینر مین کا جواب لارنس کو نئی زندگی کی سانس لینے اور ایک ادبی کام کے طور پر اپنے ناول کا بہتر طور پر دفاع کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ گارنیٹ کو لکھے اپنے خط میں، وہ لکھتے ہیں کہ ان کی کتاب ایک " عظیم المیہ " ہے، اور ایک " عظیم کتاب " ہے جو "ایک نوجوان کی جنونی زندگی کے المیے " کی عکاسی کرتی ہے۔

3.2.6 بوڑھا اور سمندر (The Old Man and the Sea):

''بوڑھا اور سمندر'' امریکی فکشن نگار ارنسٹ ہیمنگوے کا ناول ہے۔ ارنسٹ ہیمنگوے (Ernest Hemingway) کی پیدائش 21/جولائی 1899ء کو امریکہ میں ہوئی۔ اس کا شمار بیسویں صدی کے اہم فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ ہیمنگوے ناول نگار اور افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھا صحافی بھی تھا۔ وہ اپنے افسانوی مجموعے ''Our Time'' کی اشاعت سے قبل تک صحافت سے جڑا رہا۔ اس کے بعد فکشن نگاری کی طرف پوری طرح سے راغب ہوگیا۔ اس کا ایک ناول ''A Farewell to Arms'' بہت مشہور ہوا۔ اس کے دوسرے ناول میں ''The Sun Also Rises'' اور ''For Whom the Bell Tolls'' بھی اہم ہیں۔ اس کے ایک ناول ''The Old Man and the Sea'' کے لیے اسے 1953 میں Pulitzer Prize for Fiction سے نوازا گیا تھا۔ اس ناول کا اردو ترجمہ ''انسان اور سمندر'' کے عنوان سے ہوا ہے۔ ہیمنگوے نے اپنے تخلیقی سفر کا زیادہ تر حصہ 1920 تا 1950 کے درمیان مکمل کیا۔ سال 1954 میں اس کی ادبی

خدمات کے لیے اسے نوبل انعام(Nobel Prize) سے نوازا گیا۔ 2/جولائی 1961 کو انھوں نے خودکشی کرلی اور اس دنیا سے رخصت ہوگیا۔

بوڑھا اور سمندر(The old man and the sea) ارنسٹ ہیمنگوے کا وہ شہرآفاق ناول ہے جو اس نے کیوبا میں 1951ء میں لکھا اور ایک برس بعد 1952ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ یہ وہ آخری اہم ترین ادبی تخلیق تھی جو ہیمنگوے کی زندگی میں ہی شائع ہوئی۔

ناول کی کہانی انسان کے عزم و ہمت کی داستان ہے۔ وداع جنگ کی اشاعت کے بعد دس برس تک اس کا کوئی اہم تخلیقی کام سامنے نہیں آسکا۔ ایک عشرے پر محیط اس تخلیقی بنجر پن کے دور کے بعد جب اس کا ناول Across the River and into the Trees شائع ہوا تو نقادوں نے اس کو کڑی تنقید کا نشانہ بنایا۔ اس کتاب میں ہیمنگوے نے دوسری جنگ عظیم میں اخباری نمائندے کے طور پر حاصل ہونے والے تجربات کو اس انداز میں لکھا، جس طرح کہ اس نے جنگ اول اور اسپین کی سول جنگ سے حاصل ہونے والے تجربات کو ناول کی صورت میں کامیابی سے ڈھالا تھا اس کو ناکامی ہوئی۔ بوڑھا اور سمندر کو عدیم النظیر پذیرائی حاصل ہوئی۔ 1953 میں اسی ناول کی بنیاد پر اسے پلٹزر انعام اور اگلے برس ادب کے نوبل انعام سے نوازا گیا۔

''بوڑھا اور سمندر'' ایک گھاگ اور تجربہ کار ماہی گیر سانتیاگو کے عزم کی کہانی ہے جو کیوبا کی بندرگاہ ہوانا کے قریب سمندر میں مچھلیاں پکڑنے کا کام کرتا ہے۔ ایک دفعہ اسے چوراسی دن تک کسی بھی مچھلی کو پکڑنے میں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا، اس کی تیرہ بختی کے پیش نظر اس کے شاگرد نیک دل منیولن کو اس کے والدین نے بوڑھے سانتیاگو کے ساتھ کام کرنے سے روک دیا اور کسی کامیاب مچھیرے کے ساتھ وابستہ ہونے کا حکم دیا۔ پچاسویں دن سانتیاگو نے لڑکے مینولن سے کچھ چھوٹی مچھلیاں لیں اور روانہ ہوا۔ بوڑھے کو خود کلامی کی عادت تھی۔ بوڑھا بالآخر مچھلی پھانسنے میں کامیاب ہو ہی گیا، مچھلی اتنی بڑی تھی کہ وہ اسے کھینچنے سے قاصر تھا۔ سورج غروب ہوگیا لیکن مچھلی اپنے سفر پر گامزن رہی۔ اس کے ساتھ ساتھ بوڑھا بھی محو سفر رہا۔ وہ ساتھ ساتھ یہ بھی کہتا جاتا کہ مچھلی میں آخر دم تک تیرے ساتھ رہوں گا اور تیرا ڈٹ کر مقابلہ کروں گا۔ اگلی صبح اس کی ڈوری کو جھٹکا لگا اور وہ گھٹنوں کے بل کشتی میں جا گرا۔ اس کے ہاتھ سے خون بہہ نکلا اس نے مچھلی کو اس وقت دیکھا، جب وہ ایک دم اچھلی اور دوبارہ پانی میں چلی گئی۔ بوڑھے کو مچھلی کے شکار میں بڑی ہی مشکلات کا سامنا رہا لیکن اس نے کسی بھی لمحے امید کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا اور اس کو زیر دام لانے کی جستجو کرتا رہا۔ بے شمار مشکلات کے بعد جب وہ شکار میں کامیاب ہوا اور جنگ جیت گیا۔ وہ ڈوری کی مدد سے مچھلی کو کشتی کے ساتھ باندھ کر جس کے بارے میں اس کا خیال تھا اس کا وزن کم از کم ڈیڑھ ہزار پونڈ ہوگا، شاداں و فرحاں گھر کو روانہ ہوا۔ اس دوران میں ایک خونخوار شارک نے مچھلی پر حملہ کیا اور اس کا گوشت نوچنا شروع کر دیا۔ بوڑھے نے نیزہ اس کے سر پر دے مارا شارک الٹ تو گئی لیکن اس کے ہاتھ سے نیزہ اور رسی بھی چھوٹ گئی۔ دو گھنٹے کے بعد مزید شارکوں نے مچھلی پر حملہ کر دیا۔ بوڑھے نے چپو کے ساتھ تیز دھار والا چاقو باندھا اور ان سے نبرد آزما ہونے کے لیے تیار ہوگیا۔ بوڑھا ان تمام شارکوں کو ختم کرنے میں کامیاب تو ہوا لیکن اس وقت تک وہ مچھلی کا ایک تہائی حصہ کھا چکی تھیں۔ بوڑھا غمگین تھا اور اس کی محنت ضائع ہو رہی تھی۔ رات کو شارکوں کی ایک بڑی تعداد نے بچی کچھی مچھلی پر حملہ کر دیا۔ ان کا مقابلہ کرنا تو سانتیاگو کے لیے کسی بھی طور پر ممکن نہ تھا۔ اس نے چارو ناچار ان کے سروں پر ڈنڈے برسانے شروع کر دیے۔ اس دوران میں وہ ایک ڈنڈے سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا۔ یہ وہ وقت تھا کہ بوڑھے کو شکست کا احساس ہوا اور وہ کشتی چلانے لگا۔ رات کے آخری حصے میں شارکوں نے مچھلی کے ڈھانچے پر حملہ کر دیا اور اس کے جسم کا تمام تر گوشت نوچ کر لے گئیں۔ تھکا ہارا بوڑھا جھونپڑی میں پہنچا اور سو گیا۔ ساحل پر دوسرے ماہی گیر حیرت سے بوڑھے کی کشتی اور مچھلی کے عظیم پنجر کو دیکھ رہے تھے۔ اردو

زبان میں اس ناول کا ترجمہ ممتاز مترجم شاہد حمید نے کیا ہے۔

3.2.7 جرم اور سزا(Crime and Punishment):

''جرم اور سزا'' روسی ناول نگار فیودر میخائیلووچ دوستوئیفسکی (Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky) کا مشہور ناول ہے۔ فیودر دوستوئیفسکی ماسکو میں 11/نومبر 1821ء کو پیدا ہوا۔ ماسکو یونیورسٹی اور پیٹرز برگ کی ملٹری انجینئرنگ اکیڈمی میں تعلیم پائی۔ 1843ء میں گریجویٹ بننے کے بعد سب لفٹننیٹ کے عہدے پر مامور ہوا۔ 1844ء میں اپنے والد کی وفات کے بعد مستعفی ہو کر باقی زندگی ادب کے لیے وقف کر دی۔ اسے زندگی بھر انتہائی غربت اور مرگی کی شدید بیماری کا سامنا کرنا پڑا۔ 1849ء میں اسے سازش کے الزام میں پھانسی کی سزا ملی لیکن تختہ دار پر اس کی یہ سزا گھٹا کر سائبیریا میں چار سال کی جلاوطنی اور جبری فوجی خدمت میں تبدیل کر دی گئی۔

1846ء میں پہلی کہانی ''بے چارے لوگ'' شائع ہوئی۔ 1847ء میں روس کی انقلابی انجمن میں شریک ہوا۔ بدترین مجرموں کے ساتھ رہنے کے باعث اس نے روسی زندگی کے تاریک پہلوؤں اور نچلے طبقوں کے مصائب کی خوب عکاسی کی ہے۔ اس کا مشہور ناول جرم اور سزا ہے۔

1865ء کے بعد اس نے اخبار نویسی کا پیشہ اختیار کیا۔ کچھ عرصہ رسالہ روسی دنیا کا ایڈیٹر رہا، 1876ء میں ایک رسالہ کارنیٹ نکالا جس میں تازہ کتابوں پر تبصرے چھپتے تھے۔ ناولوں میں نفسیاتی تجزیہ اور تحت الشعور کی موشگافی اس کی خصوصیات ہیں۔ دنیائے ادب کا یہ لازوال ناول نگار اور ناول نگاری کے فن کو جلا بخشنے والا مصنف سینٹ پیٹرز برگ 9/فروری 1881ء کو انتقال کر گیا۔ اس کے ناول ''چچا کا خواب'' (1859ء)، ''ذلتوں کے مارے لوگ'' (1861ء)، ''جرم اور سزا'' (1866ء)، ''جواری'' (1867ء)، ''ایڈیٹ'' (1869ء)، ''برادر کرامازوف'' (1880ء) وغیرہ بہت مشہور ہیں۔

ناول جرم اور سزا میں 'راسکولنکوف' نامی ایک طالب علم کی کہانی بیان کی گئی ہے جو اصولوں کی وجہ سے قتل کرتا ہے۔ پیچیدہ محرکات کی وجہ سے کہ وہ خود بھی اپنے جرم کا تجزیہ کرنے سے قاصر ہے، اس نے ایک غاصب عورت کو اس کی بہن کے ساتھ مار ڈالا جو قتل کے وقت غیر متوقع طور پر منظر عام پر آتی ہے، اور قتل کے بعد، وہ اپنے آپ کو اس پیسے اور زیورات کو خرچ کرنے سے قاصر پاتا ہے جو اس نے لیا تھا اور انہیں چھپاتا ہے۔ راسکولنکوف گھر میں کچھ دنوں کی بیماری اور ہسپتال میں داخل ہونے کے بعد سوچتا ہے کہ ہر وہ شخص جسے وہ دیکھتا ہے مشتبہ ہے اور ان خیالات کے ساتھ، وہ پاگل ہو جاتا ہے۔ دریں اثنا، وہ سونیا سے محبت کرتا ہے، جو ایک ایسی لڑکی ہے جس نے اپنے خاندان کے مالی مسائل کی وجہ سے جسم فروشی شروع کر دی تھی۔ دوستوفسکی نے اس رشتے کو گنہگار انسان کے لیے خدا کی محبت کی علامت کے طور پر استعمال کیا اور یہ محبت چھٹکارا دینے والی قوت ہے۔ بلاشبہ، راسکولنکوف اپنے جرم کا اعتراف کرنے اور سائبیریا میں قید ہونے کے بعد اس سچائی پر پہنچا۔

کتاب کا موضوع اور مواد قتل کے محرکات اور قاتل پر قتل کے اثرات کا تجزیہ ہے، جس میں دوستوفسکی نے اپنے اور اپنے اردگرد کی دنیا اور فرد اور معاشرے کے درمیان تعلقات کا مسئلہ بھی شامل کیا ہے۔

اس کہانی میں راسکولنکوف کا رویہ مصنف کے دیگر کاموں میں دیکھا جا سکتا ہے جیسے کہ نوٹس فرام دی انڈر گراؤنڈ اور دی برادرز کارامازوف (اس کا رویہ دی برادرز کارامازوف میں ایوان کارامازوف سے بہت ملتا جلتا ہے)۔ وہ انتہائی مفلسی میں زندگی گزارتے ہوئے اپنی صلاحیتوں کے مطابق اپنے لیے اچھی نوکری تلاش کر سکتا ہے۔ جب کہ 'رازومک ہن' بھی اس سے ملتی جلتی حالت میں ہے، وہ اس سے بہت بہتر زندگی گزارتا ہے،

اور جب وہ راسکولنکوفکو نوکری کی پیش کش کرتا ہے، تو وہ انکار کر دیتا ہے۔

دوستوفسکی نے اس ناول کی کہانی کو مرکزی کردار کی زبان سے بیان کرنے کی تین بار کوشش کی۔ پہلے مرکزی کردار کی ڈائریوں کی صورت میں، پھر عدالت کے سامنے اپنے اقرارنامہ کی صورت میں اور آخر میں وہ یادداشتوں کی صورت میں لکھتا ہے جب وہ جیل سے رہا ہوتا ہے، لیکن آخر میں اس نے اسے غائب راوی کے ذریعے بیان کیا ہے۔

3.2.8 اپنا سایہ(The Picture of Dorian Gray):

''اپنا سایہ'' لندن کے مشہور ادیب و شاعر اور ڈراما نگار آسکر وائلڈ(Oscar Wilde) کا بہترین ناول ہے۔اس کا پورا نام Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde تھا، لیکن اس نے ادبی دنیا میں اپنی شناخت آسکر وائلڈ(Oscar Wilde) کے نام سے قائم کی۔اس کے والد ایک مشہور سرجن تھے اور والدہ ایک بہترین شاعرہ تھیں۔آسکر وائلڈ کی پیدائش 16/اکتوبر1854ء کو ڈبلن (آئر لینڈ) میں ہوئی۔ٹرنٹی کالج آکسفورڈ میں کلاسکس اور شاعری میں اس کو اعزاز حاصل ہوا۔انیسویں صدی کے آخری دس برسوں کے درمیان ''حسن پسندی'' کی تحریک کے لیڈر کی حیثیت سے اس نے بہت نام پیدا کیا۔آسکر وائلڈ ایک بہترین شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار اور ڈرامہ نویس تھا، لیکن 1895 میں اس نے سماج کے اخلاقی ضابطوں کی خلاف ورزی کی، جس سے اس کی سماجی توقیر لڑکھڑا گئی اور اسے دوسال کی قید کی سزا ملی۔30/نومبر 1900 کو پیرس میں اس کا انتقال ہوا۔

کہانی کا آغاز بیسل ہال ورڈ نامی مصور کے اسٹوڈیو سے ہوتا ہے۔ جہاں اس کا دوست لارڈ ہنری وائن اس سے محوِ گفتگو ہے۔لارڈ ہنری لذتیت کے فلسفے کا علمبردار تھا۔

بیسل لارڈ ہنری کو بتاتا ہے کہ ایک پورٹریٹ پر کام کر رہا ہے جو ایک نہایت حسین و جمیل نوجوان 'ڈورین گرے' کا ہے۔ یہ اس کا سب سے نفیس پورٹریٹ ہے کیوں کہ اس نوجوان کے حسن نے اسے نہایت شدت سے متاثر کیا ہے۔ ڈروین کے بارے میں بیسل کے جذبات کی شدت جان کر لارڈ ہنری، ڈورین سے ملاقات کرنا چاہتا ہے۔اتفاقاً ڈورین اسٹوڈیو میں داخل ہوتا ہے۔بیسل لارڈ ہنری کو متنبہ کرتا ہے کہ وہ ڈورین کو اپنی گفتگو سے نہ بگاڑے۔بیسل کو ڈورین سے لگاؤ تھا وہ اس کی حفاظت کرنا چاہتا تھا۔

لارڈ ہنری حسن پرستی اور لذت اندوزی کے فلسفے پر اپنی لچھے دار باتوں سے ڈورین کو متاثر کرتا ہے۔اس ناتجربہ نوجوان کے لیے لارڈ ہنری کی باتیں حیرت انگیز انکشاف کی طرح تھیں۔اسی دوران بیسل پورٹریٹ مکمل کر لیتا ہے۔لارڈ ہنری سے یہ سن کر کہ اس کا حسن اور شباب ایک دن ڈھل جائے گا۔ڈورین کو اپنی تصویر دیکھنے کے بعد ایک عجیب خیال آیا۔وقت گزرنے اور اپنے بوڑھے ہونے کا احساس اس کے لیے نہایت خوفناک تھا۔اس نے سوچا کہ کاش یہ تصویر میری جگہ ضعیف ہو جائے اور میں ہمیشہ جوان رہوں۔

لارڈ ہنری کی باتوں سے متاثر ہو کر وہ لذتوں کے پیچھے بھاگنے لگا۔اسے ایک اسٹیج کی اداکارہ 'سائی بل وین' سے محبت ہوتی ہے، لیکن اس کا بھائی 'جم' ڈورین کو پسند نہیں کرتا۔ڈورین کی محبت میں گرفتار ہو کر سائی بل وین اداکاری سے لاپرواہ ہو جاتی ہے۔اس کی بے جان اداکاری دیکھ کر ڈورین اس سے اکتا جاتا ہے اور اس سے اپنا تعلق توڑ لیتا ہے۔سائی بل صدمے کی وجہ سے خودکشی کر لیتی ہے۔گھر لوٹ کر ڈورین اپنے پورٹریٹ کو دیکھتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ پورٹریٹ کچھ بدل گیا ہے۔اس سے بے رحمی کے جذبات کا اظہار ہو رہا ہے۔ڈورین پورٹریٹ سے خوف زدہ ہو کر

اسے بالائی منزل کے ایک کمرے میں رکھ کر مقفل کر دیتا ہے، لیکن لارڈ ہنری کے زیر اثر وہ لذت اور عیش کوشی میں ڈوب جاتا ہے۔ اپنی حرکتوں کی وجہ سے وہ بدنام بھی ہو جاتا ہے، لیکن اس کی پرواہ نہیں کرتا۔ کیوں کہ اس کے حسن اور دولت کی وجہ سے اعلیٰ طبقے کے لوگ اب بھی اسے پسند کرتے تھے۔

ایک دفعہ مصور بیسل اس سے ملاقات کرتا ہے اور اس کی حرکتوں پر لعنت ملامت کرتا ہے جس پر ڈورین غصے سے بے قابو ہو جاتا ہے اور اسے قتل کر دیتا ہے۔ وہ ایلن کیمپ بیل نامی ایک شخص سے جو اس کے چنگل میں پھنسا ہوا تھا بیسل کی نعش ٹھکانے لگانے کا کام لیتا ہے۔ بعد میں کیمپ بیل احساس جرم اور پورٹریٹ سے گھبرا کر ڈورین افیم خانوں میں جانے لگتا ہے، لیکن یہاں اداکارہ سائی بل کا بھائی جم اسے مار ڈالنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ اپنی بہن کا بدلہ لے سکے۔ لیکن لوگ اسے بچا لیتے ہیں۔ وہ وہاں سے فرار ہو جاتا ہے اور اپنے دوستوں کے ساتھ گاؤں میں رہنے لگتا ہے، لیکن جم کے خیال سے ہمیشہ خوف زدہ رہتا ہے۔ اسی بیچ ایک حادثے میں جم مارا جاتا ہے اور ڈورین چین کی سانس لیتا ہے۔

ڈورین عہد کرتا ہے کہ وہ اچھا انسان بنے گا، لیکن اس کا باطن نہیں بدلتا۔ پورٹریٹ سے اس کی ریاکاری کا اظہار ہوتے رہتا ہے۔ یعنی وہ جتنے گناہ کرتا ہے اس کو لگتا ہے کہ پورٹریٹ کی تصویر اتنی ہی بھیانک ہوتی جا رہی ہے۔ شدید مایوسی کے عالم میں اس پر جنون کی کیفیت طاری ہوتی ہے اور وہ چاقو لے کر تصویر کو چاک کرنے کے لیے بالائی منزل کی طرف جاتا ہے۔ نوکروں کو ایک بھیانک چیخ سنائی دیتی ہے۔ وہ دوڑ کر بالائی منزل کے کمرے میں پہنچتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ فرش پر ایک بوڑھے اور انتہائی بدشکل آدمی کی نعش پڑی ہے اور پورٹریٹ کی تصویر اپنے حسن و جمال کے ساتھ اپنی جگہ پر ٹنگی ہوئی ہے۔ انہوں نے نعش کے ہاتھوں کی انگوٹھیوں سے شناخت کیا ہے کہ وہ ڈورین کی نعش ہے۔

3.2.9 تنہائی کے سوسال(One Hundred Year of Solitude):

''تنہائی کے سوسال'' گیبرئیل گارسیا مارکیز کا عالمی شہرت یافتہ ناول ہے۔ مارکیز کی پیدائش 6/مارچ 1927ء کو کولمبیا کے 'ارا کا تا' شہر میں ہوئی۔ اس کے والد کا نام ''گیبرئیل ایلیگیو گارسیا'' تھا اور والدہ کا نام ''لوشیا سانتیگا مارکیز'' تھا۔ مارکیز لاطینی امریکہ کا ممتاز ناول نگار، صحافی اور مصنف تھا۔ گیبرئیل گارسیا مارکیز ہسپانوی زبان کے بھی بہترین مصنفوں میں سے ایک مانا جاتا ہے۔ اس کے بہت سارے ناول اور افسانے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ اس کی کہانیوں کا مجموعہ ''پتوں کا طوفان اور دوسری کہانیاں'' 1955ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ اس کی کہانیاں کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا، منحوس وقت، بڑی ماما کا جنازہ، وغیرہ منظر عام پر آ چکے ہیں۔ اس کے ناولوں میں تنہائی کے سوسال (1976) وائس چانسلر کی خزاں (1975)، ہیضہ کے دنوں میں (1985)، جنرل اپنی بھول بھلیوں میں (1989)، محبت اور دوسرے آسیب (1994) وغیرہ کافی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ مارکیز کو ناول ''تنہائی کے سوسال'' پر 1982ء میں نوبل پرائز سے بھی نوازا جا چکا ہے۔

گیبرئیل گارسیا مارکیز اپنی عمر کے بیاسی (82) سال میں ایک بڑی بیماری کی گرفت میں آ گیا اور تب سے بستر علالت پر لیٹے ہوئے اپنی یادداشت لکھ رہا تھا۔ کچھ سال قبل مارکیز کے بھائی جیمی گارسیا نے کہا تھا کہ سنہ 1982ء کے نوبل انعام یافتہ ادیب یادداشت کھو رہے ہیں اور لکھنا چھوڑ دیا ہے۔ 18/اپریل 2014ء میں ستاسی (87) برس کی عمر میں پھیپھڑوں کے سرطان کی وجہ سے مارکیز کا میکسیکو میں انتقال ہو گیا۔

تنہائی کے سوسال مارکیز کا سب سے معروف ناول ہے۔ اس ناول نے مارکیز کو ساری دنیا میں مشہور کر دیا۔ 1982 میں اسے نوبل پرائز دیا گیا۔ اس کے بعد ستائیس زبانوں میں اس کے ترجمے شائع ہوئے جن کے سینکڑوں ایڈیشن آج بھی چھپتے رہتے ہیں۔ ساری دنیا کے فکشن پر اس عظیم اور انوکھے ناول کے اثرات محسوس کیے جاتے رہے ہیں۔ لاطینی امریکہ کے ادب میں بوم کے جس عہد کا ذکر کیا جاتا ہے اس کو عروج تک

پہنچانے اور عالمی ادب میں پوسٹ ماڈرن ناول کے ارتقا میں تنہائی کے سو سال کا بہت اہم حصہ ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ڈان کیہوٹے کے بعد یہ اسپینی زبان کا دوسرا ناول ہے جو تجارتی اعتبار سے بھی اتنا کامیاب رہا ہے۔نوبل انعام ملنے سے پہلے اسے 1969 فرانس کے باوقار ادبی انعام Prixdu Mailleur Etranger سے بھی نوازا گیا اور 1972 میں یہ وینی زولا کیرومولوگیلیگو زانعام کا بھی حق دار ٹھہرایا گیا۔ 1992 میں ناول کی پچیسویں سال گرہ کے موقع پر مؤقر عالمی جریدے Wasafiri نے بین الاقوامی ادیبوں کا ایک سروے شائع کیا جس میں سب نے اس حقیقت کو قبول کیا کہ پچھلے پچیس سالوں میں گیبرئیل گارسیا مارکیز کے اس عظیم ناول نے دنیا کے ادب کو متاثر کیا ہے اور نئی راہیں دکھائی ہیں۔مشہور چیک ناول نگار میلان کنڈیرا نے کہا کہ تنہائی کے سو سال جیسا ناول موجود ہے تو ناول کی موت کا اعلان کرنا محض لغویت ہوگا۔

سات نسلوں کا یہ قصہ ماکاندو میں تشکیل پاتا ہے۔ یہ ماکاندو کی کہانی ہے ہر نسل میں تقریباً دس نام بدل بدل کر آتے رہتے ہیں۔اس لیے ناول کی ابتدا میں مارکیز نے خاندان کا شجرہ بھی گراف کی شکل میں بنا دیا ہے جس کی وجہ سے قاری کے لیے قدرے آسانی ہو جاتی ہے۔تنہائی کے سو سال میں ماکاندو کے حوالے سے کولمبیا اور لاطینی امریکہ کی پوری تاریخ اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ مثلاً ناول میں بنانا کمپنی کا آنا اور ماکاندوں میں انڈسٹریز قائم کرنا، بنانا کمپنی کے ذریعے کھیت کے مزدوروں کی ہڑتال کی یاد دلاتی ہے۔ناول میں بنانا قتل عام ماکاندو میں زبردست تبدیلی لاتا ہے۔ بارش شروع ہو جاتی ہے اور تقریباً ساڑھے چار سال تک لگاتار بارش ہوتی رہتی ہے۔ ماکاندو تباہ ہو جاتا ہے اور وہاں کے لوگ اخلاقی زوال کا شکار ہو جاتے ہیں۔محرم آپس میں جنسی تعلق قائم کرتے ہیں اور بالآخران کی جو اولاد پیدا ہوتی ہے اس کے سور کی دم ہے یعنی وہ بدشگونی، وہ خوف جو ابتدا ہی سے ناول پر چھایا ہوا رہتا ہے، آخر میں درست ثابت ہوتا ہے۔

تنہائی کے سو سال ایک ناقابل فراموش ادبی شاہ کار ہے۔ یہ اس کی پیچیدہ تخلیقی قوت کا ثبوت ہے کہ نقاد اس کے بارے میں ابھی بھی حتمی طور پر کچھ کہہ پانے میں قاصر ہیں۔اعلیٰ تخلیق کی خوبی یہی ہے کہ اس کے اندر ہزاروں معنی و مفاہیم پوشیدہ رہتے ہیں اور اس کے وسیلے سے تنقید کا بھی ارتقا ہوتا رہتا ہے۔

3.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ اردو میں ناول کی ابتدا انگریزی بالخصوص مغربی ناول کے زیر اثر ہوئی۔
- ☆ مغرب میں ناول کی ابتدا انگلینڈ میں سولہویں صدی سے قبل ہو چکی تھی اور سر فلیپ سڈنی کے ناول ''Arcadai'' کو مغرب کا پہلا ناول ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔
- ☆ اس کے ساتھ ہی مغرب میں ناول کا ارتقائی سفر شروع ہوا اور یکے بعد دیگر کامیاب اور مشہور ناول منظر عام پر آتے گئے۔
- ☆ ''دو شہروں کی کہانی''(A Tale of two Cities) چارلس ڈِکنس کا بہترین اور مقبول ترین ناول ہے، جو پہلی مرتبہ 1859ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ اس کا واحد تاریخی ناول ہے جو اس نے کارلائل (Thomas Carlyle) کے "انقلاب فرانس (The French Revolution)" سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔
- ☆ بدقسمت (Tess of the d'Urbervilles) انگریزی مصنف تھامس ہارڈی کا ناول ہے۔شروع میں یہ کتاب 1891 میں

مصور گرافک اخبار نے سیریل کی شکل میں شائع کی اور پھر 1892 میں کتابی شکل میں شائع ہوئی۔ اگرچہ اس ناول کو اب 19 ویں صدی کے انگلینڈ کے شاندار ناولوں میں سے ایک سمجھا جاتا ہے اور غالباً ہارڈی کا شاہکار، لیکن ابتدائی طور پر ٹیس کو ملے جلے جائزوں کا سامنا کرنا پڑا، جس کی ایک وجہ وکٹورین دور کے اواخر میں جنسی اخلاقیات کا چیلنج تھا۔

☆ تائیس (Thaïs) فرانسیسی زبان میں تحریر کردہ اناطول فرانس کا ناول جو 1890ء میں شائع ہوا تھا۔ اس ناول کو 1921ء میں ادب کے نوبل انعام سے نوازا گیا۔ اردو میں اس ناول کا ترجمہ عنایت اللہ دہلوی نے کیا اور کچھ اس انداز سے کیا کہ اصل سے زیادہ دلکش اور موثر معلوم ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ ناول مصر کے تائیس پادری کی زندگی پر مبنی ہے۔ تائیس پادری چوتھی صدی عیسوی میں تھا۔ اس کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے مسیحیت کو قبول کر کے رہبانیت اختیار کر لی تھی۔

☆ ''جنگ اور امن (War and Peace)'' روسی ناول نگار ''لیو ٹالسٹائی'' کا مشہور و معروف ناول ہے۔ اس ناول کے تقریباً 580 کردار ہیں۔ تاریخی پس منظر میں لکھے گئے اس ناول کا کینوس اتنا پھیلا ہوا ہے کہ اس کی تلخیص پیش کرنا بے حد مشکل کام ہے۔ اس ناول کی مرکزی سرگرمی (ایکشن) 1812-1805ء کے درمیان رونما ہوتی ہے۔ ناول کا لکھا ہوا ابتدائیہ قاری کو 1820ء تک لے جاتا ہے۔ ناول کا پس منظر نپولین بونا پارٹ اور روسیوں کے تعلقات اور جنگ کے اردگرد گھومتا ہے۔ نپولین نے 1805-7ء آسٹریا پر قبضہ کر لیا تھا۔ روس نے ایک خفیہ معاہدے کے تحت نپولین سے مل کر انگریزوں سے جنگ مقصود تھی۔ یہ معاہدہ ناکام ہو گیا۔

☆ ڈی ایچ لارنس (David Herbert Lawrence) کا ناول ''بیٹے اور عاشق'' (Sons and Lovers) پہلی مرتبہ 1915 میں شائع ہوا تھا۔ اس ناول کا شمار اعلیٰ پائے کے ناولوں میں ہوتا ہے۔ یہ پال نامی ایک لڑکے کی کہانی ہے جس کا اپنی ماں کے ساتھ گہرا جذباتی رشتہ ہے، ان کا رشتہ اتنا گہرا ہے کہ پال ان خواتین سے بات چیت نہیں کر سکتا جو اس کی زندگی میں آتی ہیں اور اس کی ماں کا سایہ اس پر ہمیشہ لعنت کی طرح رہتا ہے۔

☆ بوڑھا اور سمندر (The old man and the sea) ہیمنگوئے کا وہ شہرآفاق ناول ہے جو اس نے کیوبا میں 1951ء میں لکھا اور ایک برس بعد 1952ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ یہ وہ آخری اہم ترین ادبی تخلیق تھی جو ہیمنگوئے کی زندگی میں ہی شائع ہوئی۔

☆ ''جرم اور سزا'' روسی ناول نگار فیودر میخائیلووچ دوستوئیفسکی (Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky) کا مشہور ناول ہے۔ اس ناول کا پلاٹ چھ حصوں پر مشتمل ہے۔

☆ ''اپنا سایہ'' (The Picture of Dorian Gray) لندن کے مشہور ادیب و شاعر اور ڈراما نگار آسکر وائلڈ (Oscar Wilde) کا بہترین ناول ہے۔ اس کا پورا نام Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde تھا، لیکن اس نے ادبی دنیا میں اپنی شناخت آسکر وائلڈ (Oscar Wilde) کے نام سے قائم کی۔ یہ ناول پہلی مرتبہ 1890 میں شائع ہوا۔

☆ ''تنہائی کے سو سال'' (One Hundred Year of Solitude) گابرئیل گارسیا مارکیز کا عالمی شہرت یافتہ ناول ہے۔ تنہائی کے سو سال مارکیز کا سب سے معروف ناول ہے، جو پہلی مرتبہ 1976 میں شائع ہوا۔ اس ناول نے مارکیز کو ساری دنیا میں مشہور کر دیا۔ 1982 میں اسے نوبل پرائز دیا گیا اس کے بعد ستائیس زبانوں میں اس کے ترجمے شائع ہوئے جن کے سینکڑوں ایڈیشن آج

بھی چھپتے رہتے ہیں۔

☆ تنہائی کے سو سال ایک ناقابل فراموش ادبی شہکار ہے۔ یہ اس کی پیچیدہ تخلیقی قوت کا ثبوت ہے کہ نقاد اس کے بارے میں ابھی بھی حتمی طور پر کچھ کہہ پانے میں قاصر ہیں۔

3.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
متضاد	:	ایک دوسرے کے مخالف
انتشار	:	بے ترتیبی، بدنظمی، پھیلنے یا بکھرنے کی کیفیت یا عمل
شاداں	:	خوش
موشگافی	:	نکتہ چینی، باریک بینی
سرطان	:	کینسر، ایک بیماری کا نام
متعدد	:	بہت زیادہ، کئی
تشدد	:	ظلم، زیادتی، سختی
اثر ورسوخ	:	اثر، دبدبہ،
راغب	:	رغبت کرنے والا، خواہش مند
تحت الشعور	:	نفس کا وہ حصہ جو توجہ اور مشاہدۂ باطن کی سرحد سے باہر ہے جس میں نفسی عمل واضح ہوتا ہے مگر اس کا پورا شعور نہیں ہوتا

3.5 نمونہ امتحانی سوالات

3.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مغرب میں ناول کی ابتدا کس صدی میں مانی جاتی ہے؟

2۔ ''دو شہروں کی کہانی'' کس کا ناول ہے؟

3۔ ناول ''انسان اور شیطان'' پہلی مرتبہ کب شائع ہوا؟

4۔ اناطول فرانس (Anatole France) کو نوبل انعام سے کب نوازا گیا؟

5۔ ''لیوٹالسٹائی'' کا تعلق کہاں سے تھا؟

6۔ ''بدقسمت'' کس کا ناول ہے؟

7۔ ''War and Peace'' کا اردو ترجمہ کس عنوان سے کیا گیا ہے؟

8۔ ''ڈیوڈ ہربرٹ لارنس'' کی پیدائش کس سنہ میں ہوئی؟

9۔ گیبرئیل گارسیا مارکیز کی پیدائش کولمبیا کے کس شہر میں ہوئی؟

10۔ ہیمنگوے کے ناول 'بوڑھا اور سمندر' کے نام سے اردو میں کس نے ترجمہ کیا؟

3.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناول ''دوشہروں کی کہانی'' کا خلاصہ بیان کیجیے۔

2۔ ''تھامس ہارڈی'' کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ بیان کیجیے۔

3۔ ناول ''تائیس'' کا بنیادی موضوع کیا ہے؟ وضاحت کیجیے۔

4۔ ناول ''جرم اور سزا'' کا خلاصہ بیان کیجیے۔

5۔ گیبرئیل گارسیا مارکیز کا تعارف پیش کیجیے۔

3.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اہم مغربی ناول نگاروں کا تعارف بیان کیجیے۔

2۔ مغرب کے اہم ناولوں کا تنقیدی مطالعہ پیش کیجیے۔

3۔ ناول ''جنگ اور امن'' کے مصنف کا تعارف کروائیے نیز ناول کا خلاصہ بھی بیان کیجیے۔

3.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	علی عباس حسینی
2۔	انگریزی کے عظیم ناول	رانگے راگھو (مرتب)، سورن پنڈت (مترجم)
3۔	انگریزی ناول ونثری سرمایہ	ڈاکٹر ذکی کاکوروی
4۔	انگریزی ادب کی مختصر تاریخ	ڈاکٹر ذکی کاکوروی
5۔	انگریزی ادب کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یٰسین

اکائی 4:   اُردو ناول نگاری کا آغاز و ارتقا

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید
4.1 مقاصد
4.2 اردو ناول نگاری کا آغاز و ارتقا
4.2.1 ڈپٹی نذیر احمد
4.2.2 پنڈت رتن ناتھ سرشار
4.2.3 عبدالحلیم شرر
4.2.4 مرزا محمد ہادی رُسوا
4.2.5 منشی پریم چند
4.3 رومانوی رجحانات اور اردو ناول
4.4 ترقی پسند تحریک اور اردو ناول
4.5 جدیدیت اور اردو ناول
4.6 موجودہ صورت حال
4.7 اکتسابی نتائج
4.8 کلیدی الفاظ
4.9 نمونہ امتحانی سوالات
4.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
4.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
4.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
4.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

4.0 تمہید

قدیم شعری ادب اور نثری داستانوں میں ہر جگہ پریوں، دیووں، طلسماتی محلوں، تصوراتی رزم گاہوں اور مافوق الفطری معرکوں کا رواج تھا لیکن 1857ء کے انقلاب کے بعد سرسید تحریک نے اپنے اثرات مرتب کیے۔ لوگوں میں یہ احساس عام ہوتا گیا کہ ترقی کا راز ذہنی قوت، تلاش و

تحقیق اور طبعی علوم کی تحصیل میں پوشیدہ ہے۔ لہٰذا ادیبوں نے تصوراتی وتخیلی دُنیا سے نکل کر حقیقی دُنیا کے موضوعات کو اپنی تحریروں میں جگہ دی۔ تہذیب اور ترقی کی راہ پر چلتی ہوئی دُنیا میں ادب نے جب زندگی کے سماجی اثرات قبول کیے تو اس قبولیت کے اظہار کا بیانیہ وسیلہ داستان' کہانی یا قصہ بنا جوزماں ومکاں کے اثرات سے دوچار ہوکر ادب کی اس شکل میں دُنیا کے سامنے آیا جسے ناول کہا جاتا ہے۔

اُردو کی جدید نثری اصناف میں ناول ایک ترقی یافتہ صنف ہے۔ ناول کی فنی تکمیل گرچہ پریم چند کے ناولوں سے ہوتی ہے لیکن انیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے ہی اُردو میں ناول نگاری کا باقاعدہ آغاز ہو چکا تھا۔اس دور میں نذیر احمد' پنڈت رتن ناتھ سرشار' عبدالحلیم شرر اور مرزا ہادی رسوا جیسے قدآور ادیبوں نے اس میدان میں طبع آزمائی کی۔ ان کے ناولوں کے نہ صرف انگریزی بلکہ دُنیا کی دوسری زبانوں میں بھی ترجمے کیے گئے۔اسی سلسلے کے ناول نگاروں میں محمد علی طبیب (جعفر عباسہ' خضر خاں دیول دیوی' گورا)' سجاد حسین کسمنڈوی (نشتر)' مرزا عباس حسین ہوش (فسانہ نادر جہاں' ربط ضبط)' مرزا محمد سعید (خواب ہستی)' مہدی حسین تسکین (حسن پرست) اور سرفراز حسین عزمی (شاہد رعنا) وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ پریم چند نے اپنے عہد کے سماجی مسائل کو موضوع بنایا اور ایک حقیقت پسند فکشن نگار کی حیثیت سے اپنی ایسی شناخت قائم کی کہ آج تک اُردو ہندی میں اُن کا کوئی ثانی نہیں ہے۔

پریم چند کے بعد بھی اُردو میں ناول لکھے جاتے رہے ہیں۔ بعض ایسے ناول بھی منظر عام پر آئے جنہیں ہندوستان کی تمام زبانوں میں لکھے جانے والے ناولوں میں اعلیٰ وارفع مقام حاصل ہوا۔اس اکائی میں اردو میں ناول نگاری کی روایت کے بارے میں معلومات فراہم کی جائیں گی۔

4.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- ☆ ابتدائی اور تشکیلی دور کے ناولوں پر روشنی ڈال سکیں سکیں۔
- ☆ رومانوی رجحانات کے تحت لکھے گئے ناولوں پر تبصرہ کرسکیں۔
- ☆ ترقی پسند نالوں کے موضوعات پر گفتگو کرسکیں۔
- ☆ جدیدیت کے تحت لکھے گئے ناولوں کی فنی خوبیوں کو بیان کرسکیں۔
- ☆ موجودہ دور میں ناول کی صورت حال پر اظہار خیال کرسکیں۔

4.2 اردو ناول نگاری کا آغاز وارتقا

اُردو میں ناول نگاری کی ابتدا کے تعلق سے جب بھی بات ہوتی ہے ہماری زبانوں پر بے ساختہ ڈپٹی نذیر احمد اور اُن کے ناول مراۃ العروس کا نام آجاتا ہے۔ اردو کے پہلے ناول نگار اور پہلے ناول کے تعلق سے بعض شکوک وشبہات اور سوالات ضرور ہیں لیکن تمام مباحث اور دلائل کے بعد متفقہ طور پر ڈپٹی نذیر احمد کو اُردو کا پہلا ناول نگار اور اُن کے ناول مراۃ العروس کو اُردو کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ نذیر احمد کے بعد جن ناول نگاروں کے نام آتے ہیں اُن میں پنڈت رتن ناتھ سرشار' عبدالحلیم شرر اور مرزا ہادی رُسوا خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اُردو ناول کی عمارت انہیں چار اہم ستونوں کی بدولت بلند اور پرشکوہ ہوسکی ہے۔

آیئے! اب ہم اُردو ناول کے اِن چار اہم ستونوں کے بارے میں الگ الگ بات کرتے ہیں۔

4.2.1 ڈپٹی نذیر احمد:

ڈپٹی نذیر احمد، ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز سے ٹھیک ایک سو سال قبل 1836ء میں تحصیل نگینہ، ضلع بجنور (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ بچپن ہی میں دہلی منتقل ہو گئے اور یہیں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ اُنہوں نے ملازمت کے سلسلے میں مختلف شہروں مثلاً کانپور، الہ آباد اور حیدرآباد میں قیام کیا۔ اُنہوں نے انڈین پینل کوڈ کا انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کیا جسے نہایت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اسی کے بعد اُنہیں ڈپٹی کلکٹر کے باوقار عہدے پر فائز کیا گیا۔ اسی نسبت سے 'ڈپٹی' اُن کے اصل نام نذیر احمد کا سابقہ بن گیا۔ نذیر احمد کی غیر معمولی علمیت و شہرت کے پیش نظر نواب سالار جنگ نے (وزیر اعظم مملکت آصفیہ) اُنہیں ریاست حیدرآباد بلا کر افسر بندوبست مقرر کیا تھا مگر اُن کے انتقال کے بعد نذیر احمد دہلی واپس ہو گئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ بقیہ عمر تصنیف و تالیف میں گزار دی۔ اُنہیں علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں شمس العُلما کے خطاب سے نوازا گیا تھا جب کہ ایڈنبرا یونیورسٹی نے ڈی او یل کی اعزازی ڈگری سے سرفراز کیا تھا۔ شمس العلما ڈپٹی نذیر احمد 1912ء میں اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔

ڈپٹی نذیر احمد کی تخلیقات اُردو ناول کے اولین نقوش ہیں۔ اُن کے ناول مراۃ العروس (1869ء) کو اُردو کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ اُن کے دیگر ناولوں میں توبتہ النصوح، ابن الوقت، رویائے صادقہ، فسانۂ مبتلا اور بنات النّعش خاصے مشہور ہیں۔ بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ان کے ناولوں میں مکالموں اور لمبی لمبی تقریروں کا التزام کیا گیا ہے۔ مکالموں نے بیان میں زور پیدا کیا ہے جب کہ تقریروں نے بے کیفی کو راہ دی ہے۔ تاہم مسلمانوں کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کو دہلی کی ٹھیٹ زبان اور محاوروں میں پیش کرنے میں ان کی فنی کامیابی کا راز پنہاں ہے۔ ان کے بیشتر ناول اخلاقی و اصلاحی موضوع کے ذیل میں آتے ہیں جن میں وہ مختلف بلکہ متضاد کرداروں کے ذریعے سماجی یا اخلاقی صورتحال کے تاریک اور روشن پہلو دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے اکثر کردار نیم تمثیلی ہیں جن کی توجہ اخلاقی قدروں پر نسبتاً زیادہ ہوتی ہے۔

نذیر احمد نے اپنے ناول اپنی بیٹیوں کی دلچسپی اور اصلاح و تربیت کی خاطر لکھے تھے۔ لہٰذا ان ناولوں میں اچھائی، برائی، نیکی، بدی اور اخلاقی بلندی و پستی کی مثالیں جابجا موجود ہیں۔ دراصل اپنے کرداروں کی خوبیوں اور خامیوں کے ذریعے وہ اپنی بیٹیوں کو خوبی و خامی کے مفاہیم سمجھاتے تھے اور اس طرح ان کی تربیت کرتے تھے۔ وہ عورتوں کے حقوق کے حامی اور لڑکیوں کی گھریلو تعلیم و تربیت کے نہ صرف طرفدار ہیں بلکہ اس کے لیے وہ اپنے ناولوں میں مدلل بحث بھی کرتے ہیں۔ منظر کشی، فطرت نگاری، زبان و بیان پر قدرت، مخصوص تہذیب کی مرقع کشی، نذیر احمد کے ناولوں کا خاصہ ہے۔ دہلی کی ٹکسالی زبان اور محاوروں کے برمحل استعمال پر انہیں قدرت حاصل ہے۔ انہیں اردو ناول پیش کرنے کا جتنا خیال تھا اس سے کہیں زیادہ ان کے ذہن میں یہ بات تھی کہ داستانی، طلسمی، مافوق الفطرت عناصر سے بھرپور واقعات سے گریز کرتے ہوئے سماجی حقیقتوں پر قلم اٹھایا جائے اور سماج کے اندر پنپتی ہوئی خامیوں اور کجیوں کی اصلاح کی جائے۔ نذیر کے ناولوں میں گرچہ ناول کے اجزائے ترکیبی کے تمام عناصر پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری وغیرہ موجود ہیں لیکن مثالی کرداروں کی بھرمار اور پند و نصائح کی بہتات کے سبب ان کے فن پر اعتراض کیا جاتا رہا ہے۔ ان کے کردار اگر اچھے ہوتے ہیں تو صرف اچھائیوں سے بھرے ہوتے ہیں اور اگر برے ہوتے ہیں تو ان میں صرف خامیاں ہی ہوتی ہیں۔ وہ حقیقی دنیا کے انسان نہیں بلکہ تصوراتی و تخیلاتی کردار معلوم ہوتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے ناولوں میں اکثر مرکزی کردار مبلغ یا مصلح کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں، جس کے سبب ان کے ناولوں کو ''ناول نہیں بلکہ پند و موعظت کا دفتر'' کہا گیا۔ ان اعتراضات کے باوجود بیشتر ناقدین ادب انہیں اردو کا اہم اور اولین ناول نگار تسلیم کرتے ہیں۔ مثلاً پروفیسر احتشام حسین کا بیان ہے:

''بہت سے نقاد نذیر احمد کو ناول نگار نہیں مانتے لیکن یہ محض اصطلاح کا چکر ہے میں ان کی سماجی بصیرت اور تاریخی شعور پر نظر رکھ کر انہیں اردو کا پہلا اور بہت اہم ناول نگار تسلیم کرتا ہوں۔''

(ذوق ادب اور شعور۔صفحہ 35،لکھنؤ 1955ء)

اس عہد میں ان کے ناول خاصے مقبول ہوئے۔گو کہ آج بھی ان کے ناول کم مقبول نہیں ہیں لیکن ناول کا فن اس تیزی سے ارتقا پذیر ہے اور اس میں اتنے تجربے ہو رہے ہیں کہ نذیر کے ناول تاریخی اہمیت کے حامل ہو کر رہ گئے ہیں۔

4.2.2 پنڈت رتن ناتھ سرشار:

ڈپٹی نذیر احمد کے بعد جس ناول نگار کا نام سامنے آتا ہے وہ یقیناً پنڈت رتن ناتھ سرشار (1902ء۔1846ء) ہیں جو اپنے ناولوں سیر کہسار، جام سرشار، کامنی اور فسانۂ آزاد کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔سرشار کا تعلق لکھنؤ کے ایک معزز کشمیری خاندان سے تھا۔انہوں نے اپنی عملی زندگی کا آغاز ایک اسکول کی مدرسی سے کیا لیکن جلد ہی مضمون نویسی اور ترجمے کی طرف مائل ہو گئے۔1878ء میں وہ منشی نول کشور کے اودھ اخبار لکھنؤ کے ایڈیٹر ہوئے۔تلاش معاش کے سلسلے میں حیدرآباد بھی آئے اور یہاں سے ''دبدبۂ آصفی'' نکالا۔لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔شراب ان کی کمزوری تھی۔وہ بیماریوں میں گھر گئے اور اسی میں ان کا انتقال ہو گیا۔

سرشار نے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف ''فسانۂ آزاد'' قسطوں میں لکھی جو اودھ اخبار میں شائع ہوتی رہی۔1880ء میں فسانۂ آزاد کتابی صورت میں زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔بقول آل احمد سرور ''سرشار نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں مگر فسانۂ آزاد ہی ان کا شاہکار ہے۔اسی وجہ سے وہ زندہ ہیں۔ان کی دوسری کتابیں ان کی وجہ سے زندہ ہیں۔'' فسانۂ آزاد اور ان کے کرداروں کو بلا شبہ غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی مگر فنی سطح پر اس میں سقم کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔سرشار جب فسانۂ آزاد لکھتے ہیں تو انہیں قاری کی دلچسپی کا خیال کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے اور اس چکر میں وہ فن کو بھول جاتے ہیں۔منظر نگاری، پر تکلف زبان، چاشنی، چٹخارے، رنگین اشعار، واقعات در واقعات اور انشا پردازی کے جوہر دکھانے میں وہ تخلیق کی فنکارانہ پیش کش کے اصولوں سے دور ہو جاتے ہیں۔وہ اپنی اس تحریر میں کسی واضح نقطۂ نظر کو پیش کرنے کے حامی نظر نہیں آتے۔ان کے ذہن میں جو مواد ہوتا ہے اسے وہ قاری کی پسند و ناپسند کا خیال کرتے ہوئے لکھتے چلے جاتے ہیں۔فسانۂ آزاد میں پلاٹ کی آزادی کی وجہ سے سرشار پر کسی قسم کی پابندی یا رکاوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔وہ سبک خرامی سے اپنے قلم کی جولانی دکھاتے ہیں۔مزاحیہ کردار کو سامنے لاتے ہیں، تہذیبی مرقع پیش کرتے ہیں لیکن اس انداز تحریر سے فن بہر حال مجروح ہوتا ہے۔یہ درست ہے کہ اس لاابالی پن کی وجہ سے خوجی کا لافانی کردار سامنے آیا ہے لیکن ناول کے فن کے جو تقاضے ہوتے ہیں اس پر فسانۂ آزاد پورا نہیں اترتا۔پلاٹ کی بے ربطی، فکری عناصر کی کمی، نقطۂ نظر کی عدم موجودگی کی وجہ سے اس میں ربط و تسلسل کی کمی کھٹکتی ہے۔سرشار کے یہاں قصے کی بے ربطی، انتشار اور لاتعداد ضمنی واقعات کی وجہ سے جہاں چند نقائص پیدا ہو گئے ہیں وہیں جذبات کے تنوع، اشخاص کی رنگا رنگی اور ظرافت و رنگینی نے انہیں منفرد مقام عطا کیا ہے۔انہوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کی غیر معمولی مرقع کشی کی ہے۔جس کے لیے کوئی بندھا ٹکا، سیدھا سادہ سا پلاٹ کافی نہیں تھا۔انہیں چوں کہ تہذیبی زندگی کے ہر پہلو اور ہر گوشے کو سامنے لانا تھا اس لیے انہوں نے خوجی اور آزاد جیسے سیلانی کردار خلق کیے اور ناول میں اکثر ڈرامائی تدبیر کاری سے کام لیا۔

سرشار کے ناولوں کا موضوع لکھنوی معاشرہ اور وہاں کی اجتماعی زندگی ہے۔ان کی تخلیقات میں لکھنؤ کی زندگی کے تمام زاویے موجود ہیں۔

خاص طور پر جاگیردارانہ نظام، وہاں کے رہن سہن اور طرز زندگی پر بھر پور روشنی پڑتی ہے۔انہوں نے امرا اور نوابوں کے عیش وطرب کے ہنگاموں اور بے فکری کے مشغلوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی ساری چہل پہل کی عکاسی کی ہے۔ان کے کردار بے حد متحرک ہیں اور وہ کردار کے علاوہ ماحول اور سماج کی عکاسی بھی مؤثر ڈھنگ سے کرتے ہیں۔شاید اسی لیے انہیں ایک باکمال Picaresque بھی کہا گیا ہے۔ان کے کرداروں میں رمال، صراف، ساہوکار، طوائفیں، مولوی، مجاور، شاعر، قوال اور ڈومنیوں سے لے کر بیرسٹر، گارڈ، میونسپل کمشنر اور پروفیسر تک موجود ہیں۔انہوں نے جس معاشرے کی تصویر پیش کی ہے اس میں محل، بازار، حرم سرا، کوٹھے، عیار معشوق، پردہ نشیں حسین اور زاہد خشک وغیرہ لازمی جز و تھے۔

فسانۂ آزاد کے علاوہ سرشار کے دو ناول 'سیر کہسار' اور 'جام سرشار' کو بھی کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔فسانۂ آزاد کے پلاٹ میں جو پیچیدگی ہے وہ سیر کہسار میں نہیں ہے کیوں کہ سیر کہسار کا ایک ہی پلاٹ ہے جس میں ایک نواب زادے کی عیاشی کا قصہ بیان ہوا ہے۔'جام سرشار' میں اصلاحی پہلو غالب ہے۔اس کا موضوع کثرت شراب نوشی کا عبرت ناک انجام ہے۔مجموعی طور پر دیکھا جائے تو سرشار کی تحریروں میں ظرافت غالب ہے۔ان کی زبان، کردار اور مکالموں کی تعریف کرتے ہوئے پروفیسر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

> ''سرشار نے اپنی مکالمہ نگاری سے بھی اپنی کردار نگاری کو جاندار بنا دیا ہے۔ان کے کردار کے مکالمے نہ صرف اس کردار کو انفرادیت بخشتے ہیں بلکہ اس کے اپنے طبقے اور پیشے کا بھی تعین کرتے ہیں۔مکالمے کے ذریعہ کرداروں کو اُبھارنے اور ان میں تنوع پیدا کرنے کی بہترین مثالیں سرشار نے اُردو ناول نگاری کو دی ہیں۔'' (بیسویں صدی میں اردو ناول، دسمبر 1973ء ص۔26)

4.2.3 عبدالحلیم شرر:

سرشار کی طرح عبدالحلیم شرر (1926ء۔1860ء) کا تعلق بھی لکھنؤ سے تھا اور وہ بھی منشی نول کشور کے ''اودھ اخبار'' سے وابستہ رہے۔شرر نے 'محشر' اور 'دل گداز' نامی دو رسالے بھی جاری کیے۔وہ اپنے تاریخی ناول ملک العزیز ورجینا، شوقین ملکہ، حسن انجلینا، منصور موہنا، فردوس بریں، عزیز مصر، فلورا فلورنڈا، فتح اندلس، زوال بغداد، ایام عرب وغیرہ کی وجہ سے مشہور ہوئے۔مولانا کی تخلیقات تعداد کے اعتبار سے زیادہ ہیں اور بقول فراق گورکھپوری ''وہ مٹی کے پہاڑ سہی لیکن آپ کو انہیں ٹھٹک کر دیکھنا ضرور پڑے گا۔'' (بحوالہ علی عباس حسینی، اُردو ناول کی تاریخ اور تنقید، لاہور 1964ء ص 232) لیکن شرر کے ناولوں کو 'مٹی کا پہاڑ' قرار دینا درست نہیں معلوم ہوتا۔ناول نگاری کے ابتدائی دور میں شرر کی کوششیں ناقابل فراموش ہیں۔وہ اُردو کے پہلے ادیب ہیں جنھوں نے ناول کی ہیئت اور فن کو اُس کی شکل دینے کی کوشش کی ہے۔پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے:

> ''شرر اُردو کے پہلے ادیب ہیں جنھوں نے شعوری طور پر ناول کے فن کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی ہے اور ناول کی تکمیل میں بعض اجزائے ترکیبی کا خیال رکھا ہے۔''
>
> (پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، علی گڑھ 1963، ص159)

شرر کو تاریخ اسلام سے غیر معمولی رغبت تھی لیکن واقعہ نگاری اور ناول کی ضرورت نے اُنہیں بعض تاریخی حقائق میں اُلٹ پھیر کرنے پر مجبور کر دیا۔شرر ایک مذہبی انسان تھے۔اصلاح، تبلیغ اور قومی بھلائی کا جذبہ اُن کے مقاصد میں شامل تھا۔اُن کے پیش نظر متوسط طبقے کے مسلمانوں کے مسائل تھے اور وہ ان کی معاشرتی، اخلاقی اور معاشی بلندی کے خواہاں تھے۔ان مسلمانوں کے اندر شرر اُمید کی وہ جوت جگانا چاہتے تھے جس سے ان

کے اندر اعتماد قائم ہو سکے اور وہ افسردہ زندگی بسر کرنے پر مجبور نہ رہیں۔ اپنے خیال کی توضیح وترسیل کے لیے اُنہوں نے فن ناول نگاری کا سہارا لیا اور مسلمانوں کے آبا واجداد کی شان وشوکت کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ اس پورے عمل میں شرر فن کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ تاریخ نویسی کی تکنیک کا سہارا لے کر اُنہوں نے تاریخی واقعات کو ناول کی ہیئت دی جس میں ان کے نظریات کی وضاحت بھی ہوتی ہے۔

شرر نے تاریخی ناول کے علاوہ معاشرتی ناول بھی لکھے لیکن ان کی شناخت تاریخی ناول نگار ہی کی حیثیت سے قائم ہے۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ اُنہیں زندگی اور معاشرے کی پیچیدگیوں اور گہرائیوں کا محض سطحی اور سرسری علم تھا۔ ایسے ناولوں کے لیے جس بصیرت، تخیل اور مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے وہ اُن کے یہاں نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے ناولوں کی زبان بھی ادبیت سے عاری اور سپاٹ بیانیہ ہے۔ البتہ اُن کا ایک ناول فردوس بریں ادبی شان سے معمور ہے۔ اس کا آہنگ اور تناسب دوسرے ناولوں سے بہتر ہے اور اس کی کردار نگاری اور مناظر کی مرقع کشی اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔

4.2.4 مرزا محمد ہادی رُسوا:

نذیر، سرشار اور شرر کے بعد اُردو ناول نگاری کا ایک انتہائی اہم نام مشہور ناول ''امراؤ جان ادا'' کے خالق مرزا محمد ہادی رُسوا کا ہے۔ رسوا 1858ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں 1931ء میں اُن کا انتقال ہوا۔ رسوا کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ عمیق تھا۔ وہ عربی وفارسی کے عالم اور ریاضی کے ماہر تھے۔ علم طب میں انہیں کمال حاصل تھا تو سائنس اور موسیقی سے وہ بے حد شغف رکھتے تھے۔ گویا رسوا کا ذہن نہایت کشادہ تھا۔ ان کے مزاج میں تجسس کا جذبہ اور نئی معلومات حاصل کرنے کی دیوانگی تھی۔ ادب اور شاعری سے انہیں گہرا لگاؤ تھا اور اسی وابستگی نے ان سے ''امراؤ جان ادا'' کی تخلیق کرائی۔ امراؤ جان ادا میں رسوا نے ناول کی تکنیک کو ایک نیا موڑ دیا اور اردو ناول میں آپ بیتی بیان کرنے کی روایت کا آغاز کیا۔ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ہئیت کے اعتبار سے بھی امراؤ جان ادا کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اب تک ناولوں کی ہئیت خالص بیانیہ ہوا کرتی تھی۔ ناول نگار سیدھے سادے کہانی کار کی طرح قصہ بیان کرتا چلا جاتا تھا۔ درمیان میں کہیں کہیں مکالمے سے کام لیا جاتا تھا مگر مذکورہ ناول پورے طور پر آپ بیتی کے بیان پر مشتمل ہے۔

امراؤ جان ادا کے علاوہ انہوں نے مزید پانچ ناول افشائے راز، اختری بیگم، ذات شریف، شریف زادہ اور بہرام کی رہائی بھی لکھے لیکن ان کی شہرت ومقبولیت اور بقائے دوام کا باعث ناول امراؤ جان ادا ہی قرار پایا۔ اپنے پیش رو ناول نگاروں کی اصلاح وتبلیغ کے رجحان ومقصد کے برعکس رسوا نے امراؤ جان ادا میں اپنی فنکاری کے جوہر دکھائے اور ایک طوائف کی آپ بیتی کے پس پشت انحطاط پذیر اور زوال آمادہ لکھنوی معاشرے کی مکمل عکاسی بڑے ہی مؤثر انداز میں کی ہے۔ رسوا نے ایک طوائف کا انتخاب کیا جو بوڑھی ہو رہی ہے۔ بوڑھی طوائف کا انتخاب کافی بامعنی ہے اس لیے کہ اس عہد کی لکھنوی تہذیب کی جو صورت حال تھی اس کے لیے ایسی بوڑھی طوائف انتہائی موزوں علامت ہے جس نے اپنی جوانی کے دنوں میں حسن وعشق کے تجربے کیے، عیش ونشاط کے مرحلے سے گزری اور مستی وسرشاری میں زندگی بسر کی اور اب جب کہ اس کا بازار ٹھنڈا پڑ چکا ہے تو ماضی کی داستان سنا رہی ہے۔

4.2.5 منشی پریم چند:

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اردو ادب کے افق پر جو نام نمودار ہوتا ہے، وہ پریم چند ہیں۔ وہ 31 جولائی 1880ء کو اتر پردیش کے

ضلع بنارس میں پیدا ہوئے۔ان کا اصلی نام دھنپت رائے تھا مگر گھر کے لوگ انہیں نواب یا نواب رائے بھی کہتے تھے۔انہوں نے دھنپت رائے اور نواب رائے کے نام سے بھی لکھا لیکن آگے چل کر دیا نرائن نگم کے مشورے سے قلمی نام پریم چند اختیار کرلیا اور دنیائے ادب میں اسی نام سے مشہور ہوئے۔ان کا پہلا ناول ''اسرار معابد'' اور افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوز وطن'' ہے۔8/اکتوبر 1936ء کو ان کا انتقال ہوا۔

پریم چند اپنے زمانے کے سیاسی' سماجی اور معاشرتی حالات سے اچھی طرح واقف تھے اور ذاتی طور پر گاؤں کی زندگی سے وابستہ تھے۔ جہاں زمین دارانہ نظام نے جگہ لے لی تھی۔ انگریزی ناول نگاروں جارج ایلیٹ اور تھیکرے اور روسی ناول نگاروں ٹالسٹائی اور گورکی طرح پریم چند نے بھی اپنے ناولوں میں بڑے کینوس پر قومی زندگی کے ہمہ گیر واقعات' مسائل اور کشمکش کو پیش کرنے کے لیے بیانیہ تکنیک سے کام لیا ہے۔ ناول کی تکنیک پر ان کی حاکمانہ قدرت کا سب سے مکمل نمونہ ''گئودان'' ہے جس میں آزادی سے پہلے کے شمالی ہندستان کی زندگی کا ایسا سچا اور تابناک مرقع سامنے آیا ہے جس کی دوسری مثال ہندی اور اردو ادب میں نہیں ملتی ہے۔ دھنیا' گوبر اور گاؤں کے دوسرے کرداروں کی داخلی اور خارجی زندگی کی شفاف مرقع نگاری میں ناول کی تکنیک پر مصنف کی قدرت عیاں ہے۔

گئودان کے علاوہ پریم چند کے ناولوں میں اسرار معابد' بازار حسن' چوگان ہستی' نرملا' میدان عمل' پردۂ مجاز' غبن اور گوشۂ عافیت شامل ہے۔ گوشۂ عافیت گاندھیائی اثرات کا ایک اچھوتا نمونہ ہے۔''پردۂ مجاز'' میں انہوں نے ہندستانی تہذیب کے بعض قدیم تصورات مثلاً آواگون اور کایا کلپ سے بھی کام لیا ہے۔''نرملا'' حقیقت نگاری کا مثالی نمونہ ہے جس میں ہندوستانی عورت کے استحصال' اس کی بے بسی اور بے چارگی کے کرب کو گہرائی سے پیش کیا گیا ہے۔ چوگان ہستی ایک تہہ دار ناول ہے جس میں دیہی معاشرہ اور شہر میں پھیلتے ہوئے صنعتی نظام کے تضاد کو ابھارا گیا ہے۔ ''میدان عمل'' اس عہد کے سیاسی اور سماجی زندگی کے آشوب اور عوامی جدوجہد کو حقیقت پسندانہ ڈھنگ سے پیش کرتا ہے۔ دراصل پریم چند اپنے ناولوں میں معاشرے' فرد اور زندگی کی عکاسی و ترجمانی کرتے ہیں اور اس راہ میں ان کے عمیق مشاہدے' فکر' تخیل اور جذبات کی متوازن آمیزش نے ناول نگاری کے فن کو اس کے عروج پر پہنچا دیا۔

4.3 رومانوی رجحانات اور اُردو ناول

پریم چند کے بعد اُردو میں جو قلم کار سامنے آئے اُن میں سجاد حیدر یلدرم' مجنوں گورکھپوری' قاضی عبدالغفار' ل۔ احمد' نیاز فتحپوری' حجاب امتیاز علی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انہیں عام طور پر رومانوی تحریک سے وابستہ ادیب کہا جاتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے اپنی کتاب ''اُردو میں رومانوی تحریک'' میں مذکورہ بالا ادیبوں کو رومانی ادیبوں میں شمار کیا ہے۔ اردو میں رومانوی رجحان کو تحریک کہنا شاید مناسب نہیں ہوگا اس لیے کہ کسی مخصوص مقاصد کے حصول کے لیے جب افراد کا ایک گروہ کام کرتا ہے تو اسے تحریک کہا جاسکتا ہے۔ جیسے یورپ میں نوکلاسیکیت کے ردعمل کے طور پر رومانویت یا رومانوی تحریک پیدا ہوئی۔ اُس میں جو اصول وضوابط تھے اُن پر سختی سے کاربند ہونے پر زور دیا جاتا تھا بلکہ اس سے سرِمو انحراف کی بھی اجازت نہیں تھی۔ فرانسیسی مفکر اور شاعر روسو نے جہاں اور قدیم اصولوں اور ضوابط سے روگردانی کی وہیں ادب میں نوکلاسیکیت کے ضابطے کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''انسان پیدا تو ہوتا ہے آزاد لیکن اب ہر جگہ پابہ زنجیر نظر آتا ہے۔'' یورپ میں رومانیت کے خلاف جو تحریک اُبھری' جس میں یورپ کے مختلف ممالک کے ادیب شامل تھے اور نوکلاسیکیت کے اصولوں اور ضابطوں کے خلاف مشترکہ طور پر کام کر رہے تھے اسے رومانوی تحریک کہا گیا۔ اُردو میں ایسی کوئی صورتحال نہیں ملتی۔ اُردو کے رومانوی ادیبوں کے یہاں ایسا کوئی مشترک مقصد یا مقاصد نہیں ملتے جسے

تحریک کا نام دیا جا سکے۔ انہیں رومانوی رجحانات رکھنے والے ادیب یا شاعر ضرور کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین اور نیاز فتح پوری نے رومانیت کے مفہوم کو بہت عمدگی سے اور مختصر طور پر لیکن جامع انداز میں ''جذباتی آرزومندی'' کہا ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی بھی چیز کی جذباتی آرزومندی کو رومانوی کہا جا سکتا ہے۔ اسی وجہ سے اسے رومانوی رجحان کہا گیا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اُردو کے رومانوی ادیب یورپ کی مختلف تحریکوں سے متاثر تھے۔ یورپ کی رومانیت کی تحریک کے فوراً بعد یا کسی حد تک ساتھ ساتھ ادب برائے ادب کی تحریک' جمالیاتی تحریک بھی پروان چڑھ رہی تھی۔ ان تحریکوں کے اثرات بھی رومانوی رجحان کے ادیبوں پر نظر آتے ہیں۔

رومانوی ادیبوں کے یہاں ذہنی آزادی' انفرادی عمل' فکر و تخیل کی آزادی' ماضی کا احیا' اساطیری عناصر کی پیش کش اور خواب و خیال اور تصورات میں کچھ کر لینے کا رجحان ملتا ہے۔ جمالیاتی احساس' پرفریب زبان و بیان خوابناک ماحول کی تخلیق' خوشبو' عورت' پھول اور بہار کے ذکر کے علاوہ خوب صورت تشبیہات و استعارات کا کثرت سے استعمال بھی رومانیت کے ذیل میں آتا ہے اور پھر یہ کہ زبان کی صحت و صفائی اور فصاحت سے زیادہ ترنم اور اشاریت' ماضی سے عقیدت' مرکزیت سے گریز اور تلاش حسن وغیرہ اس کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ آیئے' اب ہم رومانوی رجحان رکھنے والے ناول نگاروں کے بارے میں بات چیت کریں۔

سجاد حیدر یلدرم کے ناولوں میں ہیئت و تکنیک کے تجربے نہیں ہیں۔ البتہ بیان کا حسن اور اسلوب کی لطافت' مناظر فطرت کی عکاسی اور حسین چہروں اور مناظر کی جزئیات نگاری میں مبالغہ آرائی ہر جگہ موجود ہے۔ وہ زندگی کے سنگین' کرخت اور ناپسندیدہ واقعات کو بھی ایسی پرکشش زبان اور خوب صورت اسلوب عطا کرتے ہیں کہ کرختگی کا اثر زائل ہو جاتا ہے اور قاری کے ذہن اور دماغ پر کوئی ناپسندیدہ تاثر قائم نہیں ہوتا ہے۔ یلدرم کے ناول ثالث بخیر' مطلوب حسیناں' زہرہ اور آسیب الفت ترکی سے اور ''ہما خانم'' فارسی سے ترجمہ ہے۔

نیاز فتح پوری (شہاب کی سرگزشت' ایک شاعر کا انجام) کا اسلوب بیانیہ ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں ایک ہمہ داں راوی کی حیثیت سے واقعات' اشخاص۔ قصہ اور ان سے وابستہ جذبات و احساسات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ اپنی قدرت بیان' شاعرانہ نکتہ آفرینی اور تخیلی رنگینی سے اپنے قاری کو سحر زدہ کر دیتے ہیں۔ قاری کرداروں کی نفسی و نفسیاتی حالت سے زیادہ ان کے جذبات کی رنگینیوں اور زندگی کے بارے میں ان کی فلسفہ طرازیوں میں محو ہو جاتا ہے۔ انہوں نے شاعرانہ انشا پردازی اور تخیل کے سہارے ایک پرفریب دنیا خلق کی۔ یہی وجہ ہے کہ فن اور تکنیک کے جو اسالیب انہوں نے اپنے ناولوں میں وضع کیے وہ تا دیر قائم نہ رہ سکے اور بعد میں کسی ناول نگار کے لیے باضابطہ ماڈل یا نمونہ نہ بن سکے۔

آغا شاعر کی بنیادی حیثیت شاعر کی ہے۔ ناول سے متعلق کتابوں میں عام طور پر ان کا ذکر نہیں ملتا ہے پھر بھی ان کے ناولوں (ہیرے کی کنی' ناہید' ارمان' نقلی تاجدار) میں بعض ایسی خوبیاں دکھائی دیتی ہیں جو ان کی ادبی قدر و قیمت کی شہادت دیتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ وہ کرداروں کی تعمیر میں جہاں سنسنی خیزی سے کام لیتے ہیں وہیں نفسیاتی باریکیوں کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ ان کے پلاٹ بالعموم روایتی نہیں ہوتے۔ ان میں عمل یا ایکشن کی کثرت ہوتی ہے۔ سب سے اہم یہ کہ دلی کی ٹکسالی اور ٹھیٹ زبان پر انہیں بے پناہ ملکہ حاصل ہے۔ آغا شاعر اپنے مکالموں کے ذریعے کرداروں اور خاص طور پر نسوانی کرداروں کی سیرت ابھارتے ہیں جس سے ان کے ناولوں میں حقیقت پسندی کا رنگ ابھرتا ہے۔

رومانی قلم کاروں کی فہرست میں ل۔ احمد اکبر آبادی ایک اہم نام ہے۔ ان کی تحریر کی خوبی منظر نگاری' مبالغہ آرائی' تخیل کی بلند پروازی' جذبات نگاری اور خوب صورت و محیّر العقول تشبیہات کے استعمال میں ہے۔ ان کے ناول ''محبت کا افسانہ'' میں بھی یہی خصوصیات موجود ہیں۔

مجنوں گورکھپوری کے ناولوں کی اندرونی ساخت یا تکنیک کا تعلق ان کے معاصرین مثلاً پریم چند اور عزیز احمد کے ناولوں سے مختلف ہے۔ان کے یہاں ایک پلاٹ کا احساس تو ہوتا ہے مگر ان کی کردار نگاری کمزور اور خام رہتی ہے۔دراصل کردار تصادم اور عمل کے ذریعے اپنی پہچان بناتے ہیں جب کہ مجنوں کے کردار اپنے تصور اور تخیل کی دنیا میں پناہ لیتے ہیں جہاں آویزش کی کمی اور مجرد جذبات اور خیالات کی شدت ہوتی ہے۔ان کے ناولوں میں صید زبوں، سوگوار شباب، سراب اور زیدی کا حشر شامل ہیں۔

قاضی عبدالغفار نے اردو ناول نگاری میں ہئیت وتکنیک کے انوکھے تجربے کیے ہیں۔انہوں نے اپنی فکر کے اظہار کے لیے ناول کی صنف کا انتخاب کیا مگر ناول میں خطوط اور ڈائری کی تکنیک اختیار کی۔قاضی عبدالغفار ایک رومان پرست اور انشا پرداز ادیب ہیں۔انہوں نے تخیل اور جذبے کی آمیزش سے سماجی حقیقتوں کو ایک نئی سطح پر ابھارا ہے۔'لیلیٰ کے خطوط' اور 'مجنوں کی ڈائری' ان کے مشہور ناول ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو رومانوی تحریک سے متاثر ناول نگاروں کے یہاں فن اور تکنیک کے جو نمونے سامنے آئے ہیں وہ ان کے حقیقت پسند معاصرین سے مختلف ہیں اور افسانوی اظہار کی ان شکلوں کو پیش کرتے ہیں جن میں معاشرے سے زیادہ فرد، حقیقت سے زیادہ تخیل، سادگی بیان سے زیادہ آرائش اظہار اور کردار نگاری سے زیادہ جمالیاتی کیفیتوں سے معمور مبہم شبیہہ نگاری پر زور دیا گیا ہے۔اردو کے رومانوی ناولوں کا فنی معیار مغربی ناولوں کی طرح زیادہ بلند نہیں ہے اور ان کی مقبولیت بھی بہت جلد دھندلا گئی لیکن وہ ہمارے افسانوی ادب کی تاریخ کی ایک اہم کڑی ضرور ہیں۔

4.4 ترقی پسند تحریک اور اُردو ناول

علی گڑھ تحریک کے بعد اور رومانی تحریک کے قریب جو تحریک سب سے زیادہ مؤثر بن کر سامنے آئی وہ ترقی پسند تحریک تھی جس نے بہت کم وقت میں نہ صرف اردو بلکہ ہندستان کی دیگر زبانوں پر بھی اپنا اثر ڈالا۔ترقی پسند تحریک کے مقاصد میں سماجی مساوات کی حمایت اور کسی بھی سطح پر ہونے والے ظلم و جبر اور استحصال کی مخالفت شامل تھی۔ایسے وقت میں جب اردو افسانہ محض افسانہ طرازی بنا ہوا تھا، ناولوں میں رومانی جذبات کا اظہار ہو رہا تھا، شاعری میں گل وبلبل کے نغمے گائے جا رہے تھے اور تنقید محض تاثرات کے اظہار تک محدود تھی، ترقی پسند تحریک کے ذریعے ادبی منظر نامے پر ایک زبردست تبدیلی آئی۔ادیبوں اور شاعروں نے زندگی کے تلخ حقائق کو اپنی تحریروں میں جگہ دی۔انہوں نے مارکسی تعلیم کے زیر اثر سماج کے طبقاتی کردار اور طبقاتی کش مکش سے پیدا ہونے والی انسانی صورت حال کو ادب کا موضوع بنایا۔دقیانوسی خیالات، توہم پرستی، تاریک اندیشی اور ہر طرح کی ظلمت پسندی کے خلاف آواز بلند کی۔ترقی پسند ادیبوں نے انسان دوستی کو فروغ دینے کی کوشش کی جس کی داغ بیل پریم چند نے اپنے آخری دور کے افسانوں اور ناولوں میں ڈالی تھی۔اس تحریک کے زیر اثر جن لوگوں نے ناول لکھے ان میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، عزیز احمد، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو اور خواجہ احمد عباس وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے میر کارواں سجاد ظہیر نے ''لندن کی ایک رات'' میں شعور کی رو اور داخلی خود کلامی کی تکنیک سے کام لیا ہے۔انہیں اردو ناول نگاری میں شعوری طور پر شعور کی رو کو متعارف کرانے کا شرف حاصل ہے۔اس ناول میں چند نوجوان ایک کمرے میں بیٹھ کر گفتگو کرتے ہیں۔درمیان میں یادوں، خوابوں، خیالوں اور خود کلامی کے ذریعے اس میں ایک تہذیبی داستان پیش کی گئی ہے جس میں بچپن ہے، محبت ہے، ہجرت ہے، ذات کی شناخت کا مسئلہ ہے اور دوسری طرف فلسفہ، شعر وسیاست، زندگی، ادب اور آرٹ جیسے موضوعات پر گفتگو بھی شامل ہے۔

کرشن چندر بسیار نویس افسانہ و ناول نگار تھے۔کرشن چندر کے ناولوں کی انفرادیت ان کی فضا بندی، منظر نگاری، جزئیات نگاری اور اسلوب

بیان میں مضمر ہے۔ان کی تحریروں کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ وہ نظریاتی طور پر ترقی پسند ادیب تھے مگر اسلوبِ بیان اور حسین تشبیہات و مثالوں سے بھرپور خوبصورت و پرکشش زبان کے سبب ان کی تخلیقات کا رشتہ رومانی ادیبوں سے جاملتا ہے۔تکنیک کے اعتبار سے کرشن چندر کا طنزیہ ناول ایک گدھے کی سرگزشت خصوصیت سے قابل ذکر ہے جس میں ایک گدھے کوانسانی صفات اور قوت گویائی عطا کی گئی ہے۔کرشن چندر نے سوانحی ناول بھی لکھے ہیں۔ان کے مشہور ناولوں میں 'شکست' 'جب کھیت جاگے' اور 'طوفان کی کلیاں' شامل ہیں۔

عزیز احمد نے اردو ناول کو نئے شعور اور نئے آفاق و امکانات سے آگاہ کیا۔انہوں نے اپنے ناولوں میں مکتوبات' ڈائری' سفرنامہ اور شعور کی رو جیسی تکنیک کے تجربات کیے۔جنسی موضوعات پر جس بے باکی سے انہوں نے گفتگو کی ہے اس کی مثال ان کے ہم عصروں یا پیش رووں کے یہاں نہیں ملتی ہے۔عزیز احمد فرائیڈ کے نظریہ جنس سے تو متاثر تھے ہی' انہوں نے ماہر نفسیات ماسلو کے اس بیان سے بھی استفادہ کیا ہے کہ جنس بھوک اور پیاس کی طرح ضروری شئے ہے۔تاہم فنی نقطۂ نظر سے ''گریز'' اور ''ایسی بلندی ایسی پستی'' ان کی نمائندہ تصانیف ہیں۔''آگ'' میں بھی انہوں نے تکنیکی تجربے کیے ہیں۔

ترقی پسند ادیبوں میں عصمت چغتائی ایک اہم نام ہے۔جنہوں نے ٹیڑھی لکیر میں آپ بیتی کی تکنیک سے کام لیا ہے جب کہ اس کے مرکزی کردار شمن کی پیش کش میں تحلیل نفسی کا مظاہرہ کیا ہے۔تکنیک کے اعتبار سے اس ناول کو نیم سوانحی بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔اس لیے کہ اس میں خود عصمت کی اپنی جھلک نظر آتی ہے۔عصمت نے اور بھی ناول لکھے ہیں لیکن ٹیڑھی لکیر کے علاوہ ''معصومہ'' اور ''دل کی دنیا'' کو ان کی نمائندہ تصانیف قرار دیا جاسکتا ہے۔ایک میں بمبئی کی فلم نگری کے تاجر پیشہ اور تاجر ذہن لوگوں کی روداد ہے جہاں اسم بامسمیٰ معصومہ جسم و جذبات کا سودا کرنے والی طوائف بن جاتی ہے جب کہ دوسرے میں مسلم متوسط طبقے کی لڑکیوں پر ہونے والے ظلم و جبر اور اس کے خلاف احتجاج و بغاوت کو مثبت انداز سے پیش کیا گیا ہے۔تینوں ناولوں میں عورت اور اس کے اندر پیدا ہونے والے انقلاب اور بغاوت کی لہروں کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کو کہانی کہنے کے فن پر قدرت حاصل ہے۔''ایک چادر میلی سی'' ان کا واحد ناول ہے جو حقیقت بیانی' فنی چابکدستی' فکری گہرائی' احساسات کی تازگی اور عمیق مشاہدے کی وجہ سے اردو ناول کی تاریخ میں منفرد مقام رکھتا ہے۔بیدی کی تکنیک میں سب سے نمایاں ان کے کرداروں کی زبان ہے جو بالکل حقیقی اور ماحول کے موافق اور مانوس ہوتی ہے۔انہیں کرداروں کی نفسیات' ان کی خواہشات اور جذبات کا مکمل شعور ہے۔اور وہ کرداروں میں پوشیدہ جنسی جذبات' ولولوں اور امنگوں کے راز داں ہیں۔

شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی'' بے درد سماجی حقیقت نگاری کی اعلیٰ مثال ہے۔یہ ایک بیانیہ ناول ہے۔زبردست مشاہدے' سماجی شعور' عصری آگہی اور کردار نگاری پر بے پناہ قدرت کے سبب اسے نمایاں مقام حاصل ہے۔تقسیم ہند کے بعد وجود میں آنے والے پاکستانی معاشرے کی خرابیاں یوں تو کئی ناولوں کا موضوع رہی ہیں لیکن شوکت صدیقی نے ''خدا کی بستی'' میں جس فنکارانہ چابکدستی سے اس پورے معاشرے کو قید کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔راجہ اور نوشہ کی غریبی اور پھر جرائم سے وابستگی' نیاز کباڑی کا اس کی ماں اور بہن سلطانہ کا استحصال کرنا' ڈاکٹر موٹو کی فریب دہی اور جعل سازی غرض کہ ایک جنگ زرگری ہے جو اس معاشرے میں جاری ہے اور جسے فلک پیما کے کارکنان روکنے کی کوشش کرتے ہیں۔شوکت صدیقی کا کمال یہ ہے کہ وہ ناول کے عنوان اور موضوع دونوں کے ساتھ خاطر خواہ انصاف کرتے ہیں۔پاکستان کی تحریک' اس کا قیام اور اس کا معاشرہ ان تینوں کو ذہن میں رکھیے اور پھر ناول کے عنوان ''خدا کی بستی'' پر غور کریے تو بہت سے سوالوں کے جواب از خود مل جاتے ہیں۔

قاضی عبدالستار نے اپنے ناولوں میں بیانیہ اور مکالماتی تکنیک اپنائی ہے۔ تاریخی واقعات میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے وہ قوت متخیلہ سے بھی کام لیتے ہیں۔ وہ اپنے اسلوب کے شان وشکوہ سے قارئین کے ذہنوں کو باندھ لیتے ہیں۔ پس منظر وپیش منظر کے بیان اور کرداروں کی گفتگو کے دوران ان کے یہاں اکثر ڈرامائی انداز بھی پیدا ہوتا ہے۔ اُن کے ناولوں میں شب گزیدہ، داراشکوہ، صلاح الدین ایوبی، حضرت جان، غبار شب اور خالد بن ولید شامل ہیں۔

خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' کی کہانی دو حصوں میں منقسم ہے۔ ماضی اور حال۔ ماضی کے بیان میں انہوں نے فلیش بیک کی تکنیک سے کام لیا ہے۔ کہانی میں فطری بہاؤ اور اشخاص قصہ کے کردار نہایت ہنرمندی سے تراشے گئے ہیں۔ ان کا دوسرا ناول ''زمین'' بھی بیانیہ ہے اور اس کے کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ کافی باریکی سے کیا گیا ہے۔

جیلانی بانو کا مشہور ناول ''ایوان غزل'' ہے جس میں حیدرآباد کی زبان اور وہاں کی تہذیب میں رچی بسی فطرت کی نیرنگیوں کا ذکر بہت خوبصورت انداز میں ملتا ہے۔ غزل حیدرآباد کی تہذیب وثقافت کی علامت کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ اُن کا ایک اور اہم ناول ''بارش سنگ'' ہے، جس میں کسانوں اور کھیت مزدوروں پر زمین داروں کے ظلم واستحصال کو نہایت پراثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

خواجہ احمد عباس کے ناول ''انقلاب'' کا کینوس کافی وسیع ہے۔ اس میں مصنف کی اشتراکی سوچ، سیاسی شعور، سماجی بصیرت، تاریخ کے مطالعے اور انسانی رشتوں کے پیچ وخم کے ادراک کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں طویل خطبات اور ڈرامائی واقعات کے ذریعے کرداروں کو ابھارا گیا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کئی اہم ناول لکھے گئے۔ ناول نگاروں کے پیش نظر کسی بھی سطح پر کسی بھی صورت میں ہونے والے مظالم کی مخالفت اور ظلم وجبر کے شکار غریبوں، مزدوروں اور کسانوں کی حمایت کا اصول تھا۔ اس وجہ سے انہوں نے اپنی تخلیقات میں موضوع اور مواد کو خاصی اہمیت دی مگر فنی لوازمات پر سے اپنی گرفت ڈھیلی نہیں ہونے دی۔ انہوں نے ناول نویسی کی تمام تکنیکوں کے تجربے کیے۔ چونکہ بیشتر ادیب مغربی تعلیم سے آراستہ رہے ہیں اس لیے انہوں نے اپنی علمیت اور وسعت نظری سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اس استفادے کی راہ میں ان کی اپنی جودت طبع اور خلاقانہ صلاحیتیں بروئے کار آئیں اور اردو ناول کا دامن موضوع اور مواد کے ساتھ فنی اور تکنیکی سطح پر بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔

4.5 جدیدیت اور اُردو ناول

مغرب میں انیسویں صدی میں نئے علوم وفنون اور سائنسی ترقیوں کے نتیجے میں فکر واحساس کی ایک نئی لہر آئی جسے روشن خیالی کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے اور جدیدیت یا modernism کے رجحان سے بھی پہچانا جاتا ہے۔ اس کے پیچھے مغربی ملکوں کے مخصوص سماجی نظام اور اس کے ارتقائی مدارج کا بھرپور ہاتھ تھا۔ خاص طور سے عقلیت پرستی اور سائنسی انسان دوستی کے نظریات نے عہد قدیم کے بیشتر تصورات اور قرون وسطیٰ کے اخلاقی ومذہبی خیالات پر ضرب لگائی۔ اسی کو فکر جدید کا نام دیا گیا۔ ہندستان میں آزادی کے چند برسوں بعد ایک نئی پیڑھی جو مغرب کے جدید ادبی اور فکری رجحانات سے زیادہ مانوس تھی، ابھر کر سامنے آئی۔ اس نے ترقی پسند تحریک کی سیاست زدگی، نعرے بازی اور اجتماعیت سے گریز کر کے فرد کی زندگی اور اس کے داخلی ونفسی کوائف پر زور دیا اور مغرب کے نئے رجحانات کے زیر اثر افسانوی ادب میں تجربے کیے۔ ان میں قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، عبداللہ حسین، انور سجاد، جوگندر پال، انتظار حسین، پیغام آفاقی، غضنفر اور ساجدہ زیدی وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ شامل ہیں۔

قرۃ العین نے اردو فکشن کی روایت سے انحراف کیا اور بیانیہ کے نئے اسالیب دریافت کیے۔ کردار نگاری کا ایک نہایت تازہ کار تصور ان کے ناولوں میں شروع سے نمایاں نظر آتا ہے۔ آگ کا دریا ان کا شاہکار ناول ہے۔ اس میں پہلی بار شعور کی رو کی تکنیک کو بے حد وسیع پیمانے پر برتا گیا ہے۔ کرداروں کی خود کلامی ہو یا پس منظر کا بیان، یادوں کے آسیب کا تعاقب ہو یا ان سے فرار، بغیر کسی منطقی ربط کہانی کی پیش کش ہو یا غیر منظّم کیفیات کا بیان شعور کی رو کے یہ تمام عناصر اپنی تمام تر خوبیوں اور بلندیوں کے ساتھ آگ کا دریا میں موجود ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو اردو زبان کے ذخیرۂ الفاظ اور اس کی تہذیبی نشو و نما کی تاریخ پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ ان کا مصورانہ ذہن انسانی زندگی کے نہ صرف سامنے کے پہلو بلکہ نہایت پیچیدہ، پراسرار اور تہہ دار پہلو بھی ناول میں اس خوبی سے پیش کرتا ہے کہ قاری اس سے ایک طرح کی ذہنی ہم آہنگی محسوس کرنے لگتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے دیگر ناولوں کے نام میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غم دل، کار جہاں دراز ہے، آخر شب کے ہم سفر، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم ہیں۔

ممتاز مفتی جدیدیت کے رجحان کے اُردو میں فروغ پانے سے پہلے سے لکھ رہے ہیں۔ ان کے یہاں انسان کی داخلی زندگی اور اس کے تجزیۂ نفس پر زور دیا گیا ہے۔ ان کے ناول ''علی پور کا ایلی'' کے بیانیہ کی خوبی یہ ہے کہ آپ بیتی ہونے کے باوجود ناول نگار نے اس میں ایک فاصلہ برقرار رکھا ہے اور اپنے کرداروں اور واقعات کو بڑی حد تک ایک غیر جذباتی اور معروضی رنگ میں پیش کیا ہے۔ ناول کے تانے بانے میں ان کی اپنی زندگی کی محرومیوں، ناکامیوں، حسرتوں اور شادکامیوں، خواب اور شکست خواب سب کا ایک مرقع مل جاتا ہے۔ ناول میں انسانی جذبات اور احساسات کے بے محابہ اظہار کی تفصیل ہے، جو گہری تجزیاتی قوت کے ساتھ قائم ہے۔ ممتاز مفتی کے اسلوب میں سادگی، وضاحت اور قطعیت تینوں عناصر کی آمیزش ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے سماجی حقیقت نگاری کی روایت سے انحراف کر کے ایسے کردار تخلیق کیے اور ایسی تکنیک سے کام لیا جو قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا وصف رہا ہے۔ وہ اپنے اہم ناول ''تلاش بہاراں'' کے مرکزی کردار کو حقیقت کے رنگ میں رنگنے کے بجائے ایک آدرش اور نیم تخیلی کردار کی شکل میں پیش کرتی ہیں۔ ناول میں راوی خود ایک کردار کی حیثیت سے ابھرتا ہے اور پورا قصہ بیان کرتا ہے۔ اس میں ذاتی یادداشتوں اور خطوط کی تکنیک کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی طرح جمیلہ ہاشمی کی تحریروں میں بھی رومانی وفور جھلکتا ہے۔ انہوں نے تاریخی ناول بھی لکھے ہیں۔

ناول نگاروں کی اس ترتیب میں انتظار حسین ایک نمایاں نام ہے۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین میں جو مشترک ہے وہ یہ کہ تقسیم کے نتیجے میں مشترکہ تہذیب کا شیرازہ بکھرنے پر دونوں ہی نوحہ کرتے ہیں۔ انتظار حسین کی کہانیوں اور ناولوں میں ماضی کی یادوں سے وابستگی اتنی گہری ہے کہ مستقبل کے امکانات کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ ان کے ناولوں کی سب سے بڑی خوبی ان کی ٹکسالی، خوبصورت اور رواں دواں زبان ہے جس کے سہارے وہ اپنے کرداروں کی تہذیبی زندگی اور انفرادیت کا نقش ابھارتے ہیں۔ وہ اسطوری اور داستانوی طرز بیان بھی اختیار کرتے ہیں جو ان کے فنی اسلوب کی پہچان بن گیا ہے۔ ان کے ناولوں کے نام چاند گہن، بستی، آگے سمندر ہے اور تذکرہ ہیں۔

عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' میں آزادی سے پہلے کا پورا ہندوستان جیتا جاگتا سانس لیتا نظر آتا ہے۔ ناول میں گرچہ کردار نگاری کمزور ہے لیکن اس میں ہندوستان کی اجتماعی زندگی، عوامی تحریکوں، کھیتوں، کھلیانوں بدلتے موسموں کی مرقع کشی بہت مؤثر اور جاندار ہے۔ یہ ایک بیانیہ ناول ہے لیکن خود کلامی اور تلازمۂ خیال سے جگہ جگہ کام لیا گیا ہے۔ نعیم کی سیرت اور کردار کے حوالے سے اسے ایک سوانحی ناول بھی کہا جا سکتا ہے۔ تکنیک اور فنی اسلوب کے تعلق سے عبداللہ حسین کا ناولٹ ''باگھ'' خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔ اس میں اصل کہانی کے ساتھ ایک باگھ کی کہانی بھی چلتی ہے جو علامتی اعتبار سے بہت معنی خیز ہے۔ عبداللہ حسین کے دوسرے ناول 'قید' اور 'نادار لوگ' ہیں۔ ''قید'' ایک اہم ناول ہے۔ عبداللہ حسین

نے خود ساختہ مذہبی رہنماؤں کے جبر اور ظلم کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ رضیہ میر کا طفل شیر خوار جسے وہ سماجی دباؤ کے نتیجے میں مسجد کی سیڑھیوں پر چھوڑ آتی ہے، مولوی احمد شاہ کے کہنے پر مار ڈالا جاتا ہے۔ وہ انتقام لیتی ہے اور نتیجتاً اسے پھانسی کی سزا دی جاتی ہے۔ عبداللہ حسین نے عورت دشمن معاشرے سے نبرد آزما رضیہ میر کے کردار کی تشکیل انتہائی فطری طور پر کی ہے۔ کالج کی ایک روشن خیال اور فعال طالبہ کس طرح ایک قاتلہ بن جاتی ہے اور کیوں بن جاتی ہے۔ عبداللہ حسین اس سوال کا جواب پاکستانی معاشرے کی خرابیوں میں ڈھونڈتے ہیں۔ ان کا سماجی مشاہدہ عورت کے حقوق کے مسئلے کو ناول کا موضوع بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ لیکن وہ سماجی حقیقت نگاری کے جوش میں ادبی اور فنی تقاضوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ یہی ان کے ناولوں کی خوبی ہے۔

''خوشیوں کا باغ'' اور ''جنم روپ'' کے مصنف انور سجاد کے افسانوں کی طرح ان کے ناولٹ بھی اشاراتی اور علامتی نوعیت کے ہیں۔ ان کے یہاں واقعہ نگاری کے بجائے جذباتی اور ذہنی لہروں کے ذریعے کسی کردار کے وجود کا انکشاف کیا جاتا ہے اور ایک ایسی غیر حقیقی یا تصوراتی فضا تخلیق کی جاتی ہے کہ ناول کی تفہیم مشکل ہو جاتی ہے۔

جوگندر پال نے بھی علامتی ناول لکھے ہیں ان کے یہاں علامتی حقیقت نگاری کے ایک معنی خیز اسلوب سے کام لیا گیا ہے۔ ان کے کردار حقیقت پسندانہ ڈھنگ سے ہمارے سامنے آتے ہیں اور ان کے ناولوں کا علامتی کردار زیادہ گنجلک یا پیچیدہ نہیں ہے لہٰذا قاری آسانی سے ان کے کرداروں کی علامتی معنویت دریافت کر لیتا ہے۔ ان کے ناولوں کے نام بیانات، آمد و رفت، نادید اور خواب رو ہیں۔

پیغام آفاقی کا ناول ''مکان'' زندگی کے تئیں فنکار کے سلوک، ناول کی فلسفیانہ تعمیر، فنی ساخت اور اسلوب کے اعتبار سے ایک اچھوتی تخلیق ہے۔ مکان کو کئی سطحوں پر سمجھا جا سکتا ہے۔ اس ناول کی تفہیم پیچیدہ معاشرے کی کہانی کے طور پر بھی ہو سکتی ہے اور اسے ایک علامتی ناول بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کا علامتی کردار بیانیے میں ایک تہہ دار ڈھنگ سے متوازی طور پر ڈوبتا ابھرتا نظر آتا ہے۔ معاشرتی ناول کی حیثیت سے بھی اس کی تکنیک میں تازگی اور غیر معمولی ندرت ہے۔ مصنف نے خود کلامی، داخلی خود کلامی اور تلازمۂ خیال جیسی فنی تدبیروں سے بھی کام لیا ہے۔ نیرا کے کردار کی روشنی میں ناول کی تفہیم کا ایک زاویہ نظر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مکان ایک وجودی ناول ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ ناول عصر حاضر کی پیچیدہ تہذیب اور پہلودار مسائل کی طرح اپنی فنی ساخت میں بھی ایک پیچیدہ تخلیق ہے۔

غضنفر ایک ایسے تخلیق کار ہیں جو افسانہ، شاعری، ناول ہر صنف میں تجربے کرتے ہوئے نہیں تھکتے۔ ان کے ناولٹ پانی، کینچلی اور کہانی انکل شائع ہوئے ہیں۔ یہ تینوں ہی علامتی ناول کے ذیل میں آتے ہیں۔ ان کے بعد انہوں نے ''دویہ بانی'' اور ''وش منتھن'' بھی علامتی پیرائے اور شاعرانہ اسلوب میں تحریر کیے۔

4.6 موجودہ صورت حال

اُردو ناول فرد اور سماج کی تیز رفتار ترقیوں اور تبدیلیوں کے ساتھ بدلتا اور سنورتا رہا ہے۔ اس کے رجحانات اور رویوں پر نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ پہلا اہم رجحان کلاسیکی رجحان تھا جس پر ایک طرف رومانوی ادب اور دوسری جانب مغربی ناول نگاری کا اثر تھا۔ اس کی نمائندگی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر اور مرزا رسوا کر رہے تھے۔ دوسرا رجحان سماجی حقیقت نگاری کا تھا جس کی تعمیر و ترقی میں پریم چند نے نمایاں حصہ لیا۔ اوپندر ناتھ اشک، سہیل عظیم آبادی، علی عباس حسینی اور دوسرے ادیبوں کے یہاں بھی معاشرتی حقیقتوں کو پریم چند کے انداز میں پیش کیا گیا۔ اس کے

متوازی اُردو میں رومانوی ناول کا اسلوب بھی پرورش پا رہا تھا۔سجاد حیدر یلدرم‘ نیاز فتح پوری‘ مجنوں گورکھپوری اور قاضی عبدالغفار کو اس باغیانہ رجحان کا نمائندہ کہا جاسکتا ہے۔ترقی پسند تحریک کے تحت جس رجحان اور تخلیقی رویے کی آبیاری ہوئی اسے اشترا کی حقیقت نگاری اور انقلابی رومانویت کا ملا جلا رجحان کہا جاسکتا ہے۔یہ تحریک اپنے نظریاتی مزاج کے اعتبار سے انقلابی تھی۔لیکن اس کے لکھنے والے کرشن چندر‘ عصمت چغتائی‘ خواجہ احمد عباس اور خدیجہ مستور وغیرہ رومانوی خیالات سے بھی متاثر تھے۔اس لیے ان کے یہاں یہ امتزاجی میلان نمایاں نظر آتا ہے۔ناول میں کئی طرح کے تجربے بھی کیے گئے۔اس لیے ایک رجحان تجرباتی ناول کا رجحان بھی کہا جاسکتا ہے۔اس کا آغاز سجاد ظہیر کے ناول لندن کی ایک رات سے ہوا تھا جس میں شعور کی رو اور تلازمۂ خیال کی تکنیک کا استعمال کیا گیا تھا۔ بعد میں قرۃ العین حیدر‘ عزیز احمد‘ انور سجاد اور حال ہی میں جمیلہ ہاشمی اور ساجدہ زیدی نے اپنے ناولوں میں کئی طرح کے تجربے کیے۔تاریخی ناول نگاری کا رجحان تو شرر کے دور سے اردو میں رہا ہے لیکن پچھلے دور میں قاضی عبدالستار‘ عزیز احمد‘ مستنصر حسین تارڑ (بہاؤ) اور جمیلہ ہاشمی نے سنجیدگی سے کئی اہم تاریخی ناول اردو فکشن کو دیے۔جدیدیت کے زیر اثر بھی ممتاز مفتی‘ انتظار حسین‘ غضنفر‘ حسین الحق‘ عبداللہ حسین‘ انیس ناگی اور دوسرے ادیبوں نے ناول لکھے۔ان ناولوں پر ایک نظر ڈالنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نفس موضوع کے ساتھ اُردو ناول میں فنی اور جمالیاتی تکمیل کا احساس بھی نئے قالب اختیار کرتا رہا ہے۔اسی احساس کے ساتھ اُردو میں ناول نگاری کا سفر بڑے اعتماد اور وقار کے ساتھ جاری ہے۔گزشتہ ربع صدی میں جو ناول منظر عام پر آئے اور جو ناول نگار حضرات وخواتین ہمارے درمیان موجود ہیں‘ اس کے پیش نظر بڑے وثوق سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُردو ناول نگاری کی موجودہ صورتحال کافی حوصلہ افزا ہے اور توقع کی جاسکتی ہے کہ آنے والے دنوں میں بھی اچھے ناول لکھے جاتے رہیں گے۔عہد حاضر کے بعض ناول نگاروں مثلاً غضنفر‘ پیغام آفاقی‘ جوگندر پال‘ انور سجاد‘ عبداللہ حسین‘ انتظار حسین‘ جمیلہ ہاشمی‘ ساجدہ زیدی‘ قرۃ العین حیدر اور جیلانی بانو وغیرہ کا ذکر اوپر کیا جاچکا ہے۔ان کے علاوہ بھی بے شمار ایسے فن کار ہیں جو ناول کے خزینے میں اضافے کا سبب بنے ہیں اور بعض کا قلم ہنوز چل رہا ہے۔

عبدالصمد نے اپنا مشہور ناول ’دوگز زمین‘ راست بیانیہ طرز میں لکھا ہے۔اُن کے ایک اور ناول ’مہاتما‘ نے بھی شہرت حاصل کی ہے۔

بانو قدسیہ کے ناول ’راجہ گدھ‘ میں ایک ہی کہانی کو انسان اور جانور کے نقطۂ نگاہ سے بڑے فنکارانہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔

الیاس احمد گدی کا ’فائر ایریا‘ اس عہد کا ایک اہم ناول ہے جس میں محنت کش طبقے کے مسائل کی نمائندگی کی گئی ہے۔

اقبال مجید کا ناولٹ ’نمک‘ فنی اعتبار سے کافی بلند مقام رکھتا ہے جس میں بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اردو افسانے کی طرح ناولوں میں بھی جدیدیت کے رجحان نے علامتی واستعاراتی اسلوب اظہار کو رواج دیا۔ایک اور اہم پیش رفت یہ ہوئی کہ تاریخ‘ فلسفہ‘ عمرانی نظریات‘ تصوف‘ ویدانت‘ جاتک کتھائیں‘ داستان‘ دیومالائی تصورات‘ قدیم فلسفۂ جمالیات‘ اساطیر اور ہندوستان کا قدیم تصور جنس وغیرہ بھی اردو ناولوں کے موضوع بنے۔ظاہر بات ہے کہ ان تجربات نے ناول کے تخلیقی افق کو وسیع کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے لیکن عصر حاضر کے سماجی مسائل کی عکاسی ناولوں میں کم ہوتی جارہی تھی۔ادھر چند برسوں سے صورت حال تبدیل ہوئی ہے۔افسانے کی طرح ناول میں بھی بیانیہ کی واپسی نے عصری مسائل کی عکاسی کی راہ ہموار کی ہے۔خصوصاً بابری مسجد کے انہدام‘ فرقہ واریت‘ بنگلہ دیش میں بہاری مسلمانوں کا مسئلہ‘ ہندو مسلم فسادات اور دوسرے سماجی مسائل پر ناول لکھے جارہے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی نے ’نیلام گھر‘ اور ’بیان‘ لکھا۔فہیم اعظمی نے ’جنم کنڈلی‘ انور خاں نے ’پھول جیسے لوگ‘ عشرت ظفر نے ’آخری درویش‘ شفق

نے 'کانچ کے بازیگر' مظہر الزماں خاں نے 'آخری داستان گو' حسین الحق نے 'بولومت چپ رہو' اور 'فرات' اور شموئل احمد نے 'ندی' لکھا۔ یہ سبھی ناول عصری مسائل کی عکاسی کرتے ہیں اور ان میں نہ صرف یہ کہ موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے بلکہ یہ تکنیک کے نقطۂ نظر سے بھی گوناگوں تجربات کے حامل ہیں۔ مثلاً حسین الحق کا ناول فرات فلیش بیک تکنیک کی اچھی مثال ہے۔ حال کے اردو ناولوں میں کردار نگاری کا پہلو نسبتاً کمزور ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ یہ ناول صورت حال کی عکاسی تو کرتے ہیں لیکن فرد کے حوالے سے نہ کر کے اجتماعی صورت حال کو موضوع بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان ناولوں میں امراؤ جان ادا (امراؤ جان)' ہوری (گئودان)' رانو (ایک چادر میلی سی) جیسے کردار نہیں ملتے۔ پھر بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ناول نگاری کی موجودہ صورت حال کافی حوصلہ افزا ہے اور توقع کی جاسکتی ہے کہ آنے والے دنوں میں اچھے ناول لکھے جاتے رہیں گے۔

4.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اُردو کی جدید نثری اصناف میں ناول ایک ترقی یافتہ صنف ہے۔ ناول کی فنی تکمیل گرچہ پریم چند کے ناولوں سے ہوتی ہے لیکن انیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے ہی اُردو میں ناول نگاری کا باقاعدہ آغاز ہو چکا تھا۔ اس دور میں نذیر احمد' پنڈت رتن ناتھ سرشار' عبدالحلیم شرر اور مرزا ہادی رسوا جیسے قدآور ادیبوں نے اس میدان میں طبع آزمائی کی۔

☆ ڈپٹی نذیر احمد کی تخلیقات اُردو ناول کے نقش اول ہیں۔ اُن کے ناول مراۃ العروس (1869ء) کو اُردو کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ اُن کے دیگر ناولوں میں توبتہ النصوح' ابن الوقت' رویائے صادقہ' فسانۂ مبتلا اور بنات النعش خاصے مشہور ہیں۔ ان ناولوں میں اچھائی' برائی' نیکی' بدی اور اخلاقی بلندی و پستی کی مثالیں جابجا موجود ہیں۔

☆ ڈپٹی نذیر احمد کے بعد جس ناول نگار کا نام سامنے آتا ہے وہ یقیناً پنڈت رتن ناتھ سرشار (1902ء-1846ء) ہیں جو اپنے ناولوں سیر کہسار' جام سرشار' کامنی اور فسانۂ آزاد کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ سرشار نے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف ''فسانۂ آزاد'' قسطوں میں لکھی جو اودھ اخبار میں شائع ہوتی رہی۔ ان کی تخلیقات میں لکھنؤ کی زندگی کی تصویریں موجود ہیں۔

☆ سرشار کی طرح عبدالحلیم شرر (1926ء-1860ء) کا تعلق بھی لکھنؤ سے تھا۔ شرر نے 'محشر' اور 'دل گداز' نامی دو رسائل بھی نکالے۔ وہ اپنے تاریخی ناولوں ملک العزیز ورجینا' شوقین ملکہ' حسن انجلینا' منصور موہنا' فردوس بریں' عزیز مصر' فلورا فلورنڈا' فتح اندلس' زوال بغداد' ایام عرب وغیرہ کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ فردوس بریں ان کا سب سے اہم ناول ہے۔

☆ شرر کو تاریخ اسلام سے غیر معمولی رغبت تھی لیکن واقعہ نگاری اور ناول کی ضرورت نے اُنہیں بعض تاریخی حقائق میں اُلٹ پھیر کرنے پر مجبور کر دیا۔

☆ نذیر' سرشار اور شرر کے بعد اُردو ناول نگاری کا ایک انتہائی اہم نام مشہور ناول ''امراؤ جان ادا'' کے خالق مرزا محمد ہادی رُسوا کا ہے۔ اپنے پیش رو ناول نگاروں کی اصلاح و تبلیغ کے رجحان کے برعکس رسوا نے امراؤ جان ادا میں اپنی فنکاری کے جوہر دکھائے اور ایک طوائف کی آپ بیتی کے پس پشت انحطاط پذیر اور زوال آمادہ لکھنوی معاشرے کی مکمل عکاسی بڑے ہی مؤثر انداز میں کی ہے۔

☆ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اردو ادب کے افق پر جو نام نمودار ہوتا ہے' وہ پریم چند ہیں۔ پریم چند اپنے زمانے کے سیاسی' سماجی

اور معاشرتی حالات سے اچھی طرح واقف تھے اور ذاتی طور پر گاؤں کی زندگی سے وابستہ تھے۔

☆ ناول کی تکنیک پر ان کی حاکمانہ قدرت کا سب سے مکمل نمونہ ''گئودان'' ہے جس میں آزادی سے پہلے کے شمالی ہندوستان کی زندگی کا سچا اور تابناک مرقع سامنے آیا ہے۔

☆ گئودان کے علاوہ پریم چند کے ناولوں میں اسرار معابد، بازارحسن، چوگان ہستی، نرملا، میدان عمل، پردۂ مجاز، غبن اور گوشۂ عافیت شامل ہے۔

☆ پریم چند کے بعد اُردو میں جو قلم کار سامنے آئے اُن میں سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری، قاضی عبدالغفار، ل۔احمد، نیاز فتحپوری، حجاب امتیاز علی تاج خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔انہیں عام طور پر رومانوی تحریک سے وابستہ ادیب کہا جاتا ہے۔اُردو کے رومانوی ادیبوں کے یہاں ایسا کوئی مشترک مقصد یا مقاصد نہیں ملتے جسے تحریک کا نام دیا جا سکے لہٰذا انہیں رومانوی رجحانات رکھنے والے ادیب کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

☆ علی گڑھ تحریک کے بعد اور رومانی تحریک کے قریب جو تحریک سب سے زیادہ مؤثر بن کر سامنے آئی وہ ترقی پسند تحریک تھی جس نے بہت کم وقت میں نہ صرف اردو بلکہ ہندوستان کی دیگر زبانوں پر بھی اپنا اثر ڈالا۔

☆ اس تحریک کے زیر اثر جن لوگوں نے ناول لکھے ان میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، عزیز احمد، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو اور خواجہ احمد عباس وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

☆ مغرب میں انیسویں صدی میں نئے علوم وفنون اور سائنسی ترقیوں کے نتیجے میں فکر و احساس کی ایک نئی لہر آئی جسے روشن خیالی کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے اور جدیدیت یا modernism کے رجحان سے بھی پہچانا جاتا ہے۔

☆ اس نے ترقی پسند تحریک کی سیاست زدگی، نعرے بازی اور اجتماعیت سے گریز کر کے فرد کی زندگی اور اس کے داخلی و نفسی کوائف پر زور دیا اور مغرب کے نئے رجحانات کے زیر اثر افسانوی ادب میں تجربے کیے۔ان میں قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، عبداللہ حسین، انور سجاد، جوگندر پال، انتظار حسین، پیغام آفاقی، غضنفر اور ساجدہ زیدی وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ شامل ہیں۔

☆ اُردو ناول فرد اور سماج کی تیز رفتار ترقیوں اور تبدیلیوں کے ساتھ بدلتا اور سنورتا رہا ہے۔نفس موضوع کے ساتھ اُردو ناول میں فنی اور جمالیاتی تکمیل کا احساس بھی نئے قالب اختیار کرتا رہا ہے۔اسی احساس کے ساتھ اُردو میں ناول نگاری کا سفر بڑے اعتماد اور وقار کے ساتھ جاری ہے۔

☆ گزشتہ ربع صدی میں جو ناول منظر عام پر آئے اور جو ناول نگار ہمارے درمیان موجود ہیں، اس کے پیش نظر بڑے وثوق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو ناول نگاری کی موجودہ صورتحال کافی حوصلہ افزا ہے اور توقع کی جا سکتی ہے کہ آنے والے دنوں میں بھی اچھے ناول لکھے جاتے رہیں گے۔

4.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مجرد	:	اکیلا، تنہا، وہ شئے جو مادّہ سے پاک ہو

سابقہ	:	کسی لفظ کے پہلے جو لفظ آئے
توبتہ النصوح	:	نصوح کی توبہ
ارفع	:	نہایت بلند، عالی مرتبہ
ٹکسالی زبان	:	فصیح اور مستند زبان
عمیق	:	گہرا
بسیار نویس	:	زیادہ لکھنے والا
رزم گاہ	:	میدان جنگ
ہنوز	:	اب تک، ابھی تک
رمال	:	نجومی، جوتشی
خام	:	کچا، نامکمل، ادھورا

4.9 نمونہ امتحانی سوالات

4.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ڈپٹی نذیر احمد کی پیدائش کس سنہ میں ہوئی؟

2۔ معراۃ العروس کب شائع ہوا؟

3۔ ''منصور موہنا'' کس کا ناول ہے؟

4۔ ناول ''امراؤ جان ادا'' کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

5۔ رومانیت کا پرچم کس مغربی مفکر نے بلند کیا؟

6۔ پریم چند کا اصلی نام کیا تھا؟

7۔ ناول ''ایوان غزل'' کس شہر کی تہذیب وثقافت کی تصویر پیش کرتا ہے؟

8۔ ''علی پور کا ایلی'' کس کی تصنیف ہے؟

9۔ فائر ایریا کس کا ناول ہے؟

10۔ ''فرأت'' کس کی تخلیق ہے؟

4.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ترقی پسند تحریک سے متاثر ناول نگاروں کا تعارف پیش کیجیے۔

2۔ عبدالحلیم شرر کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ بیان کیجیے۔

3۔ رومانی عہد میں لکھے گئے ناولوں کا تعارف پیش کیجیے۔

4۔ جدیدیت کے تحت لکھے گئے ناولوں کے فنی پہلوؤں پر تبصرہ کیجیے۔

5۔ عصر حاضر میں اردو ناول کی صورت حال پر روشنی ڈالیے۔

4.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو ناول کے آغاز وارتقا پر مضمون قلم بند کیجیے۔

2۔ اردو ناول کے چار اہم ستون، نذیر، سرشار، شرر اور رسوا کے بارے میں آپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

3۔ عہد پریم چند اور اس کے بعد اردو ناول نگاری کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیجیے۔

4.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	علی عباس حسینی
2۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	ڈاکٹر یوسف سرمست
3۔	ناول کی تنقیدی تاریخ	ڈاکٹر احسن فاروقی
4۔	اردو ناول نگاری	سہیل بخاری
5۔	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	پروفیسر احتشام حسین

بلاک II : توبتہ النصوح اور امراؤ جان ادا

اکائی 5: ڈپٹی نذیر احمد، تعارف

''توبتہ النصوح'' کا موضوعاتی تجزیہ

اکائی کے اجزا

5.0 تمہید

5.1 مقاصد

5.2 ڈپٹی نذیر احمد کے حالات زندگی

5.3 ڈپٹی نذیر احمد کے ادبی کارنامے

5.3.1 منتخب الحکایات

5.3.2 مراۃ العروس

5.3.3 بنات النعش

5.3.4 توبتہ النصوح

5.3.5 ابن الوقت

5.3.6 ایامیٰ

5.3.7 فسانہ مبتلا

5.3.8 رویائے صادقہ

5.4 ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری

5.5 ''توبتہ النصوح'' کا موضوعاتی مطالعہ

5.6 اکتسابی نتائج

5.7 کلیدی الفاظ

5.8 نمونہ امتحانی سوالات

5.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

5.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
5.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
5.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

5.0 تمہید

ناول انگریزی زبان سے اردو زبان میں متعارف ہوا۔ لفظ ناول اطالوی زبان کے لفظ ''ناویلا'' سے مستعار ہے جس کے معنی ''نیا'' کے ہیں۔ اردو میں اس کے آغاز کے سلسلے میں اگرچہ اختلاف ہے لیکن اکثر محققین اس بات پر متفق ہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار ہیں اور سنہ 1869 میں لکھی ہوئی ان کی تصنیف ''مراۃ العروس'' اردو کا پہلا ناول ہے۔ اس کے بعد نذیر احمد کے یکے بعد دیگرے چھ اور ناول منظر عام پر آئے ہیں۔ ان تمام ناولوں کے موضوعات اصلاحی پہلوؤں پر مشتمل ہیں۔

توبۃ النصوح ڈپٹی نذیر احمد کا تیسرا ناول ہے، جو 1877 میں شائع ہوا۔ اس ناول کو انہوں نے اپنی اولاد کی تربیت کی غرض سے لکھا تھا۔ اس ناول میں اس بات پر زیادہ زور دیا گیا ہے کہ بچوں کی پرورش میں محض تعلیم کی ہی اہمیت نہیں ہوتی بلکہ تربیت کا بھی اہم رول ہوتا ہے۔ اسی موضوع پر یہ ناول قلم بند کیا گیا ہے۔

5.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- ☆ ڈپٹی نذیر احمد کے سوانحی احوال وکوائف بیان کرسکیں۔
- ☆ ڈپٹی نذیر کے ادبی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کا تعارف پیش کرسکیں۔
- ☆ ڈپٹی نذیر احمد کی غیر ادبی تصانیف کے بارے میں معلومات فراہم کرسکیں۔
- ☆ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے موضوعات پر تبصرہ کرسکیں۔
- ☆ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''توبۃ النصوح'' کا موضوعاتی جائزہ پیش کرسکیں۔

5.2 ڈپٹی نذیر احمد کے حالات زندگی

اردو ادب کو ایک نئی صنف سے آشنا کرانے کا سہرا ڈپٹی نذیر احمد کے نام ہے، حالاں کہ ان کی خدمات کئی اصناف سخن میں ہیں لیکن ناول وہ شاہکار کارنامہ ہے، جس کی وجہ سے ہی ان کا نام ادبی دنیا میں زندہ ہے۔ نذیر احمد کا خاندان علم وفضل کی وجہ سے معروف تھا۔ ان کے جدِ اعلیٰ شیخ عبدالقدوس گنگوہی کے خلیفہ شیخ عبدالغفور اعظم پوری تھے اور ان کے خاندان کے افراد پیرزادے کہلاتے تھے۔

نذیر احمد اپنے ننیہال موضع ریہڑ، پرگنہ افضل گڑھ، تحصیل نگینہ، ضلع بجنور میں پیدا ہوئے، جہاں ان کے والد سعادت علی خانہ داماد بن کر رہ رہے تھے۔ نذیر احمد کی تاریخ ولادت کے سلسلے میں کوئی مستند شہادت موجود نہیں ہے، سید افتخار بلگرامی نے ''حیات النذیر'' میں ان کی پیدائش کی تاریخ 6 دسمبر 1836 درج کیا ہے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے اپنے تحقیقی مقالہ ''مولوی نذیر احمد دہلوی - احوال وآثار'' میں 1830 ثابت کیا

ہے۔ جب کہ نذیر احمد نے اپنی پیدائش 1833 بتائی ہے۔

اپنے خسر کی وفات کے بعد نذیر احمد کے والد اپنے اہل وعیال کے ساتھ بجنور آ کر اپنے آبائی مکان میں قیام پذیر ہوئے اور معلّمی کے پیشے کو ذریعہ معاش بنایا۔ نذیر احمد نے ابتدائی تعلیم والد صاحب سے حاصل کی اور فارسی کی ابتدائی کتابیں ان ہی سے پڑھیں۔ نذیر احمد خود کہتے ہیں کہ ''ان کے والد کی دی ہوئی تعلیم ان کے لیے تریاق تھی فارسی کے لٹریچر کا''، پھر مولوی سعادت علی نے اپنے دونوں بچوں علی احمد اور نذیر احمد کو نامور عالم ڈپٹی نصر اللہ خاں خورجوی کی شاگردی میں دے دیا، جو اس وقت بجنور میں تعینات تھے۔ ان سے انھوں نے صرف ونحو، عربی ادب اور فلسفہ ومنطق کی کتابیں پڑھیں۔ 1842ء میں ان کا تبادلہ مظفر نگر ہوا تو ان دونوں بھائیوں کو وہیں بلوالیا اور وہاں سے طویل رخصت پر جاتے ہوئے نذیر احمد کے والد کو مشورہ دیا کہ دہلی کے کسی مدرسے میں دونوں کا داخلہ کرادیں، چنانچہ انھوں نے 1842ء ہی میں دونوں کو مولوی عبدالخالق کے پاس اورنگ آباد مسجد میں چھوڑ آئے۔ یہاں محنت ومشقت کے ساتھ تعلیم حاصل کرتے رہے۔ مولوی نذیر احمد نے خود اس دور کو بدترین وقت کہا ہے، بالآخر 1845ء میں دونوں بھائیوں نے مسجد سے نکل کر دہلی کالج میں داخلہ لیا اور وہاں دسمبر 1852ء تک زیر تعلیم رہے۔ دہلی کالج میں نذیر احمد کا خاص مضمون عربی تھا۔ انہوں نے مختلف اساتذہ سے علم حاصل کیا جن میں نمایاں نام مولوی مملوک علی اور امام بخش صہبائی کا ہے۔ اسی دوران والد اللہ کو پیارے ہوگئے اور گھر کی ساری ذمہ داری ان دونوں بھائیوں کے سر پر آن پڑی۔ انہیں چار روپے جو وظیفہ ملتا تھا اسی میں سے بچا کر گھر کی بھی کفالت کرتے تھے۔

دہلی کالج میں تعلیم کے دوران ہی نذیر احمد کی شادی گھر والوں کی مرضی کے خلاف مولوی عبدالخالق کی پوتی اور مولوی عبدالقادر کی بیٹی صفیۃ النساء بیگم سے دہلی میں ہوئی۔ ان کے بطن سے کئی اولادیں پیدا ہوئیں لیکن صرف تین اولادیں (دو بیٹیاں سکینہ بیگم اور صغریٰ بیگم اور بیٹا بشیر الدین احمد) لمبی زندگی پائیں۔ نذیر احمد کی والدہ کو شروع سے ہی خواہش تھی کہ ان کی شادی بجنور میں ہو اور یہیں گھر بسائیں۔ ان کے اصرار پر بالآخر 1888ء میں نذیر احمد نے مجبور ہو کر بجنور کی ایک خاتون سے عقد کرلیا لیکن کچھ عرصے بعد طلاق ہوگئی۔

تعلیم سے فراغت کے بعد نذیر احمد لڑکوں کو پڑھا کر گزر بسر کرتے رہے۔ 1854ء میں کنجاہ (گجرات) میں مدرسی کی ملازمت ملی، لیکن ماحول سے مطمئن نہ ہونے کی وجہ سے مسلسل دوسری ملازمت کی تلاش میں لگے رہے اور ڈپٹی انسپکٹر (تعلیم) کی جگہ ملتے ہی 1856ء میں کانپور چلے گئے، لیکن امتحان ہال میں پان کھانے پر انسپکٹر مدارس کپتان فلر نے انہیں سخت ملامت کی تو وہاں سے بھی استعفا دے کر دہلی چلے آئے۔

پھر ماسٹر رام چندر کی سفارش پر انگریز ناظم تعلیمات نے انھیں الہ آباد کی ڈپٹی انسپکٹری پر مامور کیا۔ الہ آباد میں (1859-1858) دورانِ قیام انھوں نے انگریزی سیکھی اور 1859ء- 1860ء میں انکم ٹیکس ایکٹ کا ترجمہ اردو میں کیا۔ اس کے بعد 1860 سے 1861 میں ''تعزیراتِ ہند'' کے ترجمے وتصحیح کا کام کیا۔ اس کے انعام میں انہیں سونے کی گھڑی پیش کی گئی اور ساتھ ہی ڈپٹی کلکٹری کے لیے نامزد کردیے گئے، لیکن آسامی کے نہ ہونے کی وجہ سے سلیم پور میں تحصیل دار مقرر ہوئے۔ یہیں رہ کر انھوں نے تحصیل داری کا امتحان اول درجے سے پاس کیا اور ضابطۂ فوج داری (1862ء) پر نظر ثانی کیا۔ 1862ء ہی میں ولیم ایڈورڈس کی ''سرگزشتِ غدر'' (انگریزی) کا اردو ترجمہ ''مصائبِ غدر'' کے نام سے کیا جو 1863ء میں نول کشور پریس سے شائع ہوا۔ انھوں نے بابو شیو پرشاد کی فرمائش پر Aesop's Fables (حکایاتِ لقمان) کی چند حکایات کا ترجمہ کیا پھر مزید حکایات شامل کر کے ''منتخب الحکایات'' کے نام سے 1863ء میں مرتب کر کے شائع کیا۔

1863ء میں نذیر احمد کا تبادلہ گورکھپور ہو گیا پھر وہاں سے انہیں اورئی (ضلع جالون) بھیج دیا گیا۔ اسی دوران 1868ء میں حکومت کی جانب سے اچھی کتابوں پر انعامی مقابلے کا اعلان ہوا تو ''مراۃ العروس'' لکھ کر مقابلہ میں پیش کیا۔ اس پر انھیں 1870ء میں انعام سے سرفراز کیا گیا اور 1872 میں ان کی دوسری کتاب ''بنات النعش'' پر بھی انعام ملا۔

نذیر احمد نے 1871ء میں لے پوئیرون (Le Poer Wynn) کے قانونِ شہادت کے متن کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اسی زمانے میں ''مبادی الحکمت'' (1871ء) بھی تحریر کیا۔ علم ہیئت کے موضوع پر فرانسیسی مصنف اے گیلمن A. Guillemin کی تصنیف Heavens کا ''سمٰوات'' کے نام سے 1872ء میں ترجمہ کیا۔ 1874ء میں ان کی کتاب ''توبۃ النصوح'' منظر عام پر آئی۔ اس کے علاوہ عربی وفارسی کی تعلیم کے لیے ''مایغنیک فی الصرف''، ''نصابِ خسرو''، ''صرف صغیر'' اور ''رسم الخط'' تصنیف کی۔

1877ء میں سرسید کی سفارش پر سر سالار جنگ اول نے نذیر احمد کو حیدرآباد دکن بلایا۔ 27/اپریل 1877ء کو حیدرآباد پہنچے اور سر سالارِ جنگ کی فرمائش پر میر محبوب علی خاں کی تعلیم وتربیت کے لیے انتظام سلطنت پر سات رسالے تحریر کیے۔ اس دوران تصنیف وتالیف کا کام موقوف رہا۔ حیدرآباد میں انھوں نے چھ مہینے سترہ دن کی مدت میں قرآن مجید حفظ کیا۔ 8/فروری 1883ء کو سر سالار جنگ اول کی وفات ہوگئی تو وہ صدر تعلقہ دار کے عہدے سے چھ سو روپے ماہوار کی پنشن لے کر 1884ء میں ہمیشہ کے لیے ملازمت چھوڑ کر دہلی آ گئے۔ دہلی آ کر تصنیف کا سلسلہ پھر سے شروع ہوا اور انھوں نے فسانہ مبتلا (1885ء)، ابن الوقت (1888ء)، ایامیٰ (1891ء) اور رویائے صادقہ (1892ء) تصنیف کی۔ اس کے علاوہ انہوں نے مذہبی تصانیف اور قرآن مجید کے اردو تراجم کا کام بھی دہلی آنے کے بعد کیا۔ اسی زمانے میں مختلف کانفرنسوں میں لیکچر بھی دیے۔ اس طرح انہوں نے اپنی بقیہ زندگی بھی علم وادب میں صرف کی۔

نذیر احمد اپنے لیکچر میں دوٹوک بات کہتے تھے، جو بات حق سمجھتے وہ کہہ دیا کرتے جس کی وجہ سے کئی بار ان پر کفر کے فتوے صادر ہوئے، دسمبر 1904ء میں ایجوکیشنل کے اٹھارویں اجلاس کے موقع پر علی گڑھ کالج کے اہلِ اختیار پر سخت تنقید کی لیکن محسن الملک نے انھیں ٹوکا اور اسٹیج پر ان کی تردید کی تو انہیں ناگوار گزرا اور لیکچر ہی سے انہوں نے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ بہت منت وسماجت کے بعد 1905ء میں انجمن حمایت الاسلام لاہور کے جلسے میں شرکت کی، یہ ان کا آخری لیکچر تھا۔ 1908ء میں ایک عیسائی پادری احمد کی کتاب ''امہات المؤمنین'' کے جواب میں انہوں نے ''امہات الامہ'' لکھی لیکن بعض جگہ بامحاورہ زبان کے استعمال کی وجہ سے اس میں مذمت کا پہلو نظر آتا تھا۔ علما نے ان پر کفر کا فتویٰ عائد کیا اور ساری کتابیں ان سے لے کر جلا دی گئیں۔

لوگوں کے رویے اور گردشِ ایام نے ان کو تھکا دیا، عمر بھی کافی ہوگئی تھی، آنکھیں ساتھ چھوڑ رہی تھیں، اونچا سننے لگے تھے۔ 28/اپریل 1912ء کو فالج کے شکار ہوگئے۔ 3/مئی 1912ء جمعہ کے روز آٹھ بجے شب کو وہ اپنے مالکِ حقیقی کو پیارے ہوگئے اور دنیا کو نعم البدل کی تلاش میں چھوڑ گئے۔

نذیر احمد اپنی زندگی میں کئی اعزاز وانعامات سے سرفراز کیے گئے۔ سب سے پہلے برطانوی حکومت نے 22/جون 1897ء کو شمس العلما کا خطاب عطا کیا۔ 2/اپریل 1902ء کو ایڈنبرا یونیورسٹی نے ایل ایل ڈی کی ڈگری سے نوازا۔ 28/دسمبر 1910ء کو پنجاب یونیورسٹی نے ڈی او ایل کی سند سے سرفراز کیا۔

5.3 ڈپٹی نذیر احمد کے ادبی کارنامے

نذیر احمد کے علمی و ادبی کارنامے مسلم ہیں۔انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ترجمہ سے کیا اور سب سے پہلے انکم ٹیکس ایکٹ کا اردو ترجمہ کیا۔اس کے بعد ان کے کئی اہم تراجم منظر عام پر آئے۔پھر درسی کتابیں تصنیف کی، متعدد مذہبی کتابیں زیرِ تحریر آئیں۔ایک نئی صنف ''ناول'' سے اردو ادب کو آشنا کیا اور اردو ادب کو سات ناول عطا کیے۔اس کے علاوہ اپنے اکلوتے بیٹے کو لکھے ہوئے خطوط، شاعری کا مجموعہ ''مجموعہ نظم بے نظیر'' اور مختلف مواقع پر دیے گئے لیکچرز ان کے ادبی کارناموں میں شامل ہیں۔

5.3.1 منتخب الحکایات:

نذیر احمد نے بابو شیو پرشاد کی فرمائش پر Aesop's Fables (حکایاتِ لقمان) کی چند حکایات کا ترجمہ کیا پھر مزید حکایات شامل کر کے ''منتخب الحکایات'' کے نام سے 1863ء میں مرتب کر کے شائع کیا۔اس میں بچوں کے لیے نصیحت آمیز کہانیاں شامل ہیں۔ان کہانیوں کے تعلق سے ڈپٹی نذیر احمد کہتے ہیں ''اور ایک بڑا مطلب اس کتاب کے لکھنے سے یہ بھی ہے کہ بچے اچھی اردو سیکھیں۔''

5.3.2 مراۃ العروس:

''مراۃ العروس'' نذیر احمد کا پہلا ناول ہے، جو پہلی مرتبہ 1869 میں شائع ہوا۔اس ناول کو عمدہ تصنیف ہونے کی وجہ سے 1868ء میں حکومت کی جانب سے اعزاز سے نوازا گیا اور انہیں ایک ہزار روپے بہ طور انعام بھی دیے گئے۔اس کے علاوہ سر ولیم مور نے ایک گھڑی اپنی جیبِ خاص سے دی اور اس ناول کے دو ہزار نسخوں کی خریداری کا حکم جاری کیا۔

اس میں ناول میں نذیر احمد نے دو سگی بہنوں 'اکبری' اور 'اصغری' کا حال بیان کیا ہے۔اکبری بڑی بہن ہے جو اپنی دادی کے لاڈ پیار کی وجہ سے بگڑ جاتی ہے۔سسرال جا کر اس کو مزاج دار بہو کا خطاب ملتا ہے۔وہاں بھی وہ نہیں سدھرتی ہے بلکہ وہ مزید بگڑتی جاتی ہے، جس کی وجہ سے اسے نقصان اٹھانا پڑتا ہے۔اس کے برعکس اصغری نہایت ہی مہذب، سلجھی ہوئی ہے۔گھر کے کام میں ماہر، علم و ادب سے آراستہ، گھر میں سب کی لاڈلی، اپنے علم و ہنر سے سارے گھر کو منظم رکھتی ہے اور سسرال جا کر بدنظمیوں کے شکار گھر کو جنت نما بنا دیتی ہے اور مکتب کی شکل میں محلے کی دیگر لڑکیوں کو بھی علم و ہنر سے مزین کرتی ہے۔

اس ناول کو لکھنے کا سبب نذیر احمد خود ''مراۃ العروس'' کے دیباچے میں یہ بتاتے ہیں کہ اپنی لڑکیوں کی تعلیم کے لیے جب انھیں حسبِ منشا کوئی ایسی کتاب نہ ملی جو اخلاق و نصائح سے معمور ہو اور ان معاملات کو بیان کرتی ہو جو عورتوں کی زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کج رئی کی وجہ سے ہمیشہ مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں اور جس کے پڑھنے سے ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کے عادات کی تہذیب ہو اور جس کا پیرایہ ایسا دلچسپ ہو کہ ان کا دل نہ اُکتائے۔جھانسی کے قیام کے دوران 1866ء میں اکبری کا اور ڈیڑھ برس میں اصغری کا حال لکھ کر 1868ء میں اسے مکمل کیا اور بڑی لڑکی کی شادی پر انھوں نے یہ کتاب جہیز میں بھی دی۔

5.3.3 بنات النعش:

نذیر احمد نے 1872 میں ناول ''بنات النعش''، ''مراۃ العروس'' کے تکملہ کے طور پر لکھا ہے، جس کے لیے انہوں نے پہلے سے ارادہ کر رکھا تھا۔نذیر احمد نے ''بنات النعش'' کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ ''یہ کتاب اسی ''مراۃ العروس'' کا گویا دوسرا حصہ ہے۔اس میں وہی بولی اور وہی

طرز ہے۔ مراۃ العروس سے تعلیم اخلاق وخانہ داری مقصود تھی اس سے وہ بھی ہے مگر ضمناً اور معلوماتِ علمی خاصۃً۔

''بنات النعش'' میں مراۃ العروس کے تین کردار اصغری، محمودہ اور حسن آرا نظر آتے ہیں۔ حسن آرا کو اکبری کی صورت میں لیا جاتا ہے اور اصغری بنا کر رخصت کیا جاتا ہے۔ نذیر احمد نے جو نظریات مراۃ العروس میں پیش کیے تھے، اس کو عملی جامہ پہنا کر ''بنات النعش'' میں پیش کیا ہے۔ جمیل جالبی نے ''بنات النعش'' کے موضوعات کا نچوڑ ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''تکلفات موجبِ زحمت ہیں اور آرام طلبی باعثِ کلفت، صبح خیزی، پڑھنے کے فائدے سن کر حسن آرا کے دل میں شوق کا پیدا ہونا، مسیح الملک ایک بے رحم امیر کی حکایت، حسن آرا نے پڑھنا شروع کیا، مکتب کی لڑکیوں نے مل کر پکوان تلا، علم جرِ ثقیل کا تذکرہ، خیرات دے کر احسان جتانا، حساب کی دلچسپ باتیں، زمین کی کشش، سمندر کے منافع، انگریزوں کا حال، علم تاریخ کا تذکرہ، چاند گہن اور سورج گہن کا بیان۔''

5.3.4 توبۃ النصوح:

''بنات النعش'' کے دیباچے میں نذیر احمد نے لکھا ہے ''تعلیم دین داری کا ایک مضمون اور رہ گیا ہے، اگر حیاتِ مستعار باقی ہے۔۔۔ تو انشاءاللہ بشرطِ خیریت اگلے سال تک وہ بھی ایک کتاب کے پیرائے میں پیش کش ناظرین کیا جائے گا۔'' وہی کتاب ''توبۃ النصوح'' کی شکل میں 1874ء میں شائع ہوئی۔

یہ ناول ڈینیل ڈی فو (Daniel Defoe) کے ناول The Family Instructer سے ماخوذ ہے، لیکن نذیر احمد نے بالکل اچھوتے اور نئے انداز میں اس کی ترتیب وتنظیم کی ہے اور مسلم معاشرے کی حقیقی معاشرتی زندگی سے اس کی تعمیر کی ہے۔ افتخار احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ ''توبۃ النصوح اور فیملی انسٹرکٹر کی مشابہت محض سطحی اور سرسری ہے۔''

بظاہر اس کتاب کا نام مخلصانہ توبہ یا کسی شخص کے اپنی گذشتہ زندگی سے توبہ کی جانب اشارہ کرتا ہے اور خود اس کا آغاز بھی اس توبہ سے ہوتا ہے کہ نصوح اپنے گذشتہ اعمال پر نادم ہو کر نئے اور مذہبی طرز کی زندگی گزارنا شروع کرتا ہے، لیکن اس کتاب کا مقصد صرف توبہ نہیں ہے بلکہ خود نذیر احمد کے مطابق اس کا مقصد تربیت اولاد کے فرض سے بخوبی آشنائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''اس کتاب میں انسان کے اس فرض کا مذکور ہے جو تربیتِ اولاد کے نام سے مشہور ہے۔ اس کتاب کے تصنیف کرنے سے مقصودِ اصلی یہ ہے کہ اس فرض کے بارے میں جو غلط فہمی عموماً لوگوں سے واقع ہو رہی ہے اس کی اصلاح ہو اور ان کے ذہن نشین کرا دیا جائے کہ تربیتِ اولاد صرف اسی کا نام نہیں کہ پال پوس کر اولاد بڑا کر دیا۔۔۔ بلکہ ان کے اخلاق کی تہذیب، ان کے مزاج کی اصلاح، ان کے عادات کی درستی، ان کے خیالات اور معتقدات کی تصحیح بھی ماں باپ پر فرض ہے۔۔۔''

قصے کا آغاز دلی میں پھیلے ہوئے ہیضہ کی وبا سے ہوتا ہے جس میں خود ناول کے مرکزی کردار نصوح کے گھر بھی اکٹھے تین آدمی اس وبا کی نذر ہو گئے۔ یہاں تک کہ نصوح کو بھی ہیضہ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر نے اس کو خواب آور دوا دی، خواب میں نصوح اپنے والد کو حساب وکتاب کے لیے

پریشان دیکھتا ہے۔لمبی گفتگو کے بعد اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ والد اتنے نیک ہونے کے باوجود پریشان ہیں تو ہمارا کیا حال ہوگا، نیند کھلتے ہی وہ متفکر ہوجاتا ہےاور اپنی گذشتہ زندگی سے توبہ کر کے اپنے اولاد کی اصلاح کا پختہ ارادہ کرلیتا ہے۔

نذیر احمد کے دوسرے ناولوں کے کردار کی طرح اس ناول ''توبۃ النصوح'' کے کردار بھی تمثیلی ہیں۔اسی لیے ڈاکٹر احسن فاروقی ان کے ناولوں کو ناول نہیں بلکہ تمثیلی قصے کہتے ہیں۔اس ناول میں نصوح نصیحت کا مجسمہ،فہمیدہ،سلیم،علیم اور حضرت بی اپنے نام کے مصداق ہیں۔

5.3.5 ابن الوقت:

یہ ڈپٹی نذیر احمد کا پانچواں ناول ہے۔انہوں یہ ناول 1888ء میں اپنی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد لکھا تھا۔اس ناول میں انہوں نے ایک ایسے شخص کا واقعہ بیان کیا ہے جو مغرب پرستی کی دھن میں مشرقی تہذیب وثقافت کو پس پشت ڈال دیتا ہےاور مغربی طرزِ زندگی کو اپنالیتا ہے۔اس ناول میں مشرقی اور مغربی معاشرے کا بہترین موازنہ کیا گیا ہے۔ابن الوقت کی صورت میں مغربی معاشرہ قاری کے سامنے آتا ہے تو حجۃ الاسلام کی شکل میں مشرقی معاشرہ کھل کر سامنے آتا ہے۔

ابن الوقت غدر کے ہنگامے میں ایک انگریز آفیسر نوبل کی جان بچا کر اسے پناہ دیتا ہے۔ہنگامے کے خاتمے پر مسٹر نوبل اس کو سفارش کر کے سرکاری انعامات سے نوازتا اور اسے ایک اعلیٰ عہدہ پر فائز کراتا ہے،ساتھ ہی اس کے ذہن کو مغربی طرزِ زندگی کی جانب راغب کرتا ہے۔ اس سے متاثر ہوکر ابن الوقت بھی مغربی تہذیب کو پوری طرح اختیار کرلیتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے آباواجداد کے طور طریقے اس کو فرسودہ معلوم ہونے لگتے ہیں۔لیکن اسی دوران میں مسٹر نوبل ریٹائرڈ ہوکر انگلستان چلا جاتا ہےاور ان کا عہدہ مسٹر شارپ نامی ایک انگریز افسر سنبھالتا ہے،لیکن اس کو یہ گوارا نہیں ہے کہ ہندوستانی انگریزوں کے لباس میں ملبوس ہوکر انگریزوں کی برابری کرے۔ چناں چہ ابن الوقت کے حرکات وسکنات اس کو ناگوار گزرتے ہیں،جس کی وجہ سے ابن الوقت کی ملازمت خطرے میں پڑ جاتی ہے۔تب ہی حجۃ الاسلام نمودار ہوکر ابن الوقت کے معاملات کو رفع دفع کرتا ہےاور ابن الوقت کو بھی اپنے مذہبی مباحث اور دلائل سے قائل کرلیتا ہے۔حجۃ الاسلام ابن الوقت کے برخلاف پرانی روایات کا پاسدار ہےاور کسی بھی صورت میں مشرقی تہذیب طور طریقے،وضع قطع چھوڑ نا درست نہیں سمجھتا۔وہ اپنے دلائل سے ابن الوقت کو بھی راہِ راست پر لے آتا ہے۔

ابن الوقت میں مولوی نذیر احمد نے مغربی تہذیب کی اندھی تقلید کے بجائے اجتہادی مسلمان بننے کا درس دیا ہے۔اس ناول میں فن کاری کا بہترین نمونہ دیکھنے کو ملتا ہے۔نذیر احمد نے بڑی ہنرمندی سے پلاٹ وکردار تخلیق کیے ہیں۔اس ناول تک پہنچتے پہنچتے خود نذیر احمد کا فن بھی نکھر کر سامنے آتا ہے۔

5.3.6 ایامیٰ:

ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے نام سے ہی اس کا موضوع واضح ہوجاتا ہے۔نذیر احمد نے 1891ء میں اپنا چھٹا ناول لکھا جس کا عنوان ''ایامیٰ'' ہے۔لفظ ایامیٰ کا مطلب بے شوہر والی یعنی بیوہ یا مطلقہ عورت۔ چناں چہ اس ناول کا موضوع بھی بیوہ عورتوں کے مسائل کو اجاگر کرنا اور ہندوؤں کے زیر اثر مسلمانوں میں بیوہ عورتوں کی شادی کو برا سمجھنے کے تصور کو ختم کرنا ہے۔اس ناول کا موضوع خاص ہے لیکن اس کے ضمن میں قدم قدم پر زندگی کے دوسرے مسائل بھی سامنے آتے ہیں۔اس ناول میں نذیر احمد نے عورت کی پیدائش سے موت تک کی داستان کو نفسیاتی انداز میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

یہ ناول مرکزی کردار آزادی بیگم کے ارد گرد ہی گھومتا ہے۔ آزادی کے والد خواجہ آزاد ذہنی طور پر آزاد ہیں اور بچوں کو پادری کے مدرسے میں داخل کراتے ہیں، لیکن اس کی ماں ہادی بیگم جو مولویوں کے گھرانے سے تھیں۔ ان کا ماننا تھا کہ ان مدرسوں میں پڑھنے سے بچوں کے ایمان کو خطرہ ہے۔ آزادی کے گھر میں جدید وقدیم کی کش مکش ہے۔ آخر میں بات والدہ کی ہی مانی جاتی ہے۔ جب آزادی بیگم کی شادی کی بات آتی ہے تو والدہ مولوی لڑکا تلاش کرتی ہے اور شادی بھی اسی سے کرواتی ہے۔ شادی کے بعد آزادی بیگم اپنے شوہر ''مستجاب'' کے ساتھ خوش وخرم زندگی گزارنے لگتی ہے لیکن وہ معاش کی تلاش میں بھوپال جاتا ہے اور مدتوں انتظار کرنے کے بعد وہ نہیں آتا بلکہ اس کی لاش آتی ہے۔ اس طرح آزادی بیگم بیوہ ہوجاتی ہے اور یہاں سے ناول میں بیوہ کے مسائل شروع ہوتے ہیں۔ آزادی بیگم جوانی میں بیوہ ہوکر بیوگی کا درد سہتی ہے۔ درپیش مسائل کا سامنا کرتی ہے۔ اس لیے وہ خود کو بیواؤں کے لیے خود کو وقف کر دیتی ہے۔ لوگوں کو اس موضوع کی جانب متوجہ کرنے کی کوشش کرتی ہے اور مرنے سے قبل ان کی دردناک حالت پر تقریر کرتی ہے۔ الغرض نذیر احمد نے بیوہ کی زندگی کے اس اہم مسئلے کو بڑی دیانت داری کے ساتھ بیان کیا ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ شوہر کے انتقال کے ساتھ بیوی کی ضروریات کا انتقال نہیں ہوتا۔

5.3.7 فسانہ مبتلا (محصنات):

نذیر احمد نے ''فسانہ مبتلا (محصنات)'' میں ایک نئے مسئلے تعدد ازدواج کو اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے یہ ناول 1885ء میں تصنیف کیا۔ ناول کا ہیرو ''مبتلا'' پانچ بہنوں میں اکیلا بھائی ہے۔ گھر کی عورتوں کے لاڈ پیار نے اس کو بگاڑ دیا ہے۔ ماں کی محبت کی وجہ ہی سے اس کی تعلیم کا سلسلہ دیر سے شروع ہوا۔ مدرسہ پہنچ کر دوستوں کی صحبت نے اس کو آوارہ گردی کا راستہ دکھا دیا۔ شادی کے وقت بھی ماں اور بہنوں کا الگ مسئلہ ہے، حسن صورت کو ملحوظ رکھ کر رشتہ تلاش کیا جاتا ہے جب سب کچھ طے ہوجاتا ہے تو بات جہیز کے مطالبہ پر ختم ہوجاتی ہے۔ کئی بار ایسا ہونے پر اس کا رشتہ آنا ہی بند ہوجاتا ہے۔ بالآخر مبتلا کی پھوپھی زاد بہن سے اس کی شادی کردی جاتی ہے۔ بگڑا انسان والد کے انتقال کے بعد بالکل آزاد ہوجاتا ہے اور رنگ رلیوں میں مبتلا ہوجاتا ہے۔ پھر ناول نگار مبتلا کے چچا ''میر متقی'' کی صورت میں ایک مصلح لاتا ہے۔ وہ حج سے ایسے وقت میں گھر واپس آتے ہیں جس وقت رقص وسرود کی محفل سجی تھی۔ اس کو دیکھ چچا میر متقی سب کو نصیحت کرتے ہیں اور ان کی نصیحت رنگ لاتی ہے۔

میر متقی اپنے بھانجوں سید ناظر اور سید حاضر سے مل کر مبتلا کی بیوی ''غیرت بیگم'' کو اس کا حق دلانا چاہتے ہیں۔ سید حاضر ان کی بات مانتا ہے لیکن سید ناظر بھر جاتا ہے اور میر متقی کے خلاف یہ افواہ پھیلاتا ہے وہ کہ ملک کے باشندوں کو بغاوت پر آمادہ کررہے ہیں۔ چناں چہ ان کو دہلی چھوڑ کر دوسرے شہر جانا پڑتا ہے۔ ابھی مبتلا صراط مستقیم کا عزم کیا تھا لیکن چچا کے جانے کی وجہ سے ڈگر سے پھسل جاتا ہے اگر چہ ان کا شاگرد عارف اس کو لاکھ سمجھاتا ہے کہ تعدد ازدواج بہت بڑی برائی ہے لیکن مبتلا غیرت بیگم سے بیزار ہوتا ہے اور لکھنؤ کی ایک خانگی ''ہریالی'' کے دام محبت میں پھنس جاتا ہے۔

مبتلا ہریالی سے چپکے سے شادی کرلیتا ہے اور اسے ایک نوکر بتا گھر میں لاتا ہے۔ دھیرے دھیرے راز کھل جاتا ہے تو غیرت ہریالی کو بہت مارتی ہے اور خلع لینا چاہتی ہے، لیکن اس کے بھائی اسے سمجھاتے ہیں۔ ایک بار جب غیرت ہریالی کو سنکھیا دلوا دیتی ہے تو مقدمہ کوتوالی تک جاتی ہے، لیکن ناظر معاملہ کو سنبھال لیتا ہے، مگر اس میں مبتلا کا دیوالیہ نکل جاتا ہے۔ مالی تنگی آتے ہی ہریالی کے تیور بدل جاتے ہیں اور ان کے آپسی لڑائی سے عاجز آکر وہ ایک الگ گھر میں رہنے لگتا ہے اور سارے دن اوندھے منھ چارپائی پر پڑا رہتا۔ اسی کسمپرسی کے عالم میں ایک دن دل کا دورہ پڑتا ہے اور وہ پلنگ پر تڑپ تڑپ کر جان دے دیتا ہے۔ اس کا کوئی پرسان حال نہ تھا۔ نوکر بعد میں مبتلا کو مردہ پاتا ہے۔ ہریالی سب مال ومتاع لے کر بھاگ

جاتی ہے اور چھ ماہ بعد غیرت بیگم بھی اسی صدمے میں جاں بحق ہو جاتی ہے۔

اس ناول میں تعدد ازدواج اور وراثت کے مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ساتھ ہی اس ناول میں نذیر احمد کا نقطۂ نظر اصلاح بھی کارفرما ہے۔ مبتلا کی شکل میں اس عہد کا رئیس زادہ نظر آتا ہے جو بے راہ روی، عیاشی اور رنگ رلیوں میں ملوث ہے۔غیرت بیگم کی صورت میں ایک خاندانی عورت کو دکھایا گیا ہے۔ساتھ ہی اس دور کی پھوہڑ گھریلو عورت کی تصویر بھی نظر آتی ہے، جس کی وجہ مرد کوٹھوں کا رخ کرتے ہیں۔فسانہ مبتلا کے بارے میں جمیل جالبی کے الفاظ ملاحظہ ہو:

> ''فسانہ مبتلا کے کرداروں میں کوئی تمثیلی کردار نہیں ہے۔قصہ مربوط ہے۔طرز ادا اور زبان و بیان چست و برمحل ہیں۔ لمبے لمبے وعظ بھی آتے ہیں جن سے اصلاح کا کام لیا جاتا ہے۔ جزئیات نگاری کمال درجے کی ہے۔اس میں گھریلو زندگی کی ایسی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں جو ناول میں جان ڈال دیتی ہیں۔آج بھی اسے پڑھیے تو عبارت کی روانی، زور بیان، نکھری ستھری بامحاورہ ٹکسالی زبان ہمیں متاثر کرتی اور دل میں اتر جاتی ہے۔''

5.3.8 رویائے صادقہ:

رویائے صادقہ ڈپٹی نذیر احمد کا ساتواں اور آخری ناول ہے جو 1892 میں شائع ہوا۔اس ناول کا مرکزی کردار صادقہ نہایت ہی ہنرمند لڑکی ہے، لیکن اس کے خواب دیکھنے کی عادت کی وجہ سے اس کی شادی میں مسائل پیدا ہوتے ہیں۔وہ جو بھی خواب دیکھتی ہے وہ سچ ہو جاتے ہیں، جس کی وجہ سے لوگوں کو شائبہ ہوتا ہے کہ اس پر جن کا سایہ ہے۔بالآخر علی گڑھ کا ایک طالب علم اپنے گھر والوں سے چھپ کر صادقہ کو پیغامِ نکاح بھیجتا ہے اور تمام شرائط کے بعد دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔شادی کے بعد لڑکا دلی میں کچھ دن رہتا ہے لیکن مذہبی مسائل کے تئیں بہت سارے شکوک وشبہات کا شکار ہوتا ہے۔عقل اور مذہب کے آپسی ٹکراؤ میں وہ تذبذب کا شکار ہوتا ہے۔ان سب کا حل صادقہ کے ایک خواب میں نظر آتا ہے اور اس کے بعد اس کو خواب آنے بھی بند ہو جاتے ہیں۔خواب کی تکنیک سے ڈپٹی نذیر احمد نے خدا اور اس کی وحدانیت، صفات الٰہی کا عقلی ثبوت، عقلِ انسانی کی نارسائی، انسان کی معدومیت، مذہب کی ضرورت کو سمجھایا ہے نیز یہ بھی بتایا ہے کہ عاقبت کا یقین انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول مین مقلدوں اور غیر مقلدوں کے جھگڑے، سنی شیعوں کے اختلاف، فرقہ صوفیہ، نیچری فرقہ، وحی اور معجزات وغیرہ کو سوال وجواب کی شکل میں سلجھایا ہے۔

5.4 ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری

ڈپٹی نذیر احمد کا نام افسانوی ادب بالخصوص صنف ناول میں محتاج تعارف نہیں ہے۔انہوں نے اس صنف سے اردو ادب کو متعارف کرایا ہے۔نذیر احمد نے اپنے تمام ناول تعلیم وتربیت اور اصلاح کے مقصد سے لکھے ہیں۔ان کی فنی اور ذہنی اپج کا کمال ہے کہ انہوں نے داستان کی فضا سے نکل کر اپنے قصوں کی بنیاد نئے پن (ناول کے فن) پر رکھی اور ہمیں پہلی بار منطقی ترتیب وتنظیم، سماجی شعور واقعاتی تحلیل، بیان واقعہ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری اور زبان و بیان کی خصوصیات اور زندگی سے متعلق ایک مخصوص نقطۂ نظر یہ ساری خصوصیات ان کے قصوں میں نظر آتی ہیں۔یہی فن ناول نگاری کے عناصر ہیں جس کی بنیاد پر کسی ناول یا ناول نگار کے فن کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

قصہ پن:

ناول کا اہم ترین عنصر قصہ کہانی ہی ہے اور یہی اس کو ناول کہلانے کا مستحق بناتا ہے۔اس لیے ای۔ایم۔فورسٹر نے قصہ کو ناول کی ریڑھ کی ہڈی کہا ہے۔قصہ ایسے واقعات یا حرکات کا بیان ہے، جو یکے بعد دیگرے ظاہر ہوتے ہیں اور کسی نتیجے پر پہنچتے ہیں یا مختصر طور پر زمان و مکان کی مناسبت سے ترتیب دیے جاتے ہیں۔اس کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ بعد میں آنے والے واقعے سے متعلق قاری کے اندر تجسس پیدا کرتا ہے۔

جب ہم نذیر احمد کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کے یہاں مقصدیت کا غلبہ ہے اور اصلاح ہی مقصود ہے۔انہوں نے اپنے ناولوں میں ایسے قصوں کو پیش کیا ہے جس سے قاری اور سامع کے دل پر زیادہ اثر ہوتا ہے۔ناول کی پیش کش میں ان کی لمبی تقریر کی وجہ سے کہیں کہیں قصہ پن کا سلسلہ ٹوٹنے لگتا ہے۔اس کے باوجود وہ زبان اسلوب کے سہارے اس کو سنبھال لے جاتے ہیں۔

پلاٹ:

نذیر احمد کے ناولوں کے پلاٹ سادہ اور اکہرے ہونے کی وجہ سے اس وقت کے افسانوی ادب یعنی داستانوں سے مختلف ہیں۔ان کے ناولوں میں ہمیں اس چلتی پھرتی دنیا کے عام انسان دکھائی دیتے ہیں، جو ہمارے سامنے اپنی ہی دنیا کی بھلی بری تصویر پیش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ان کے ناولوں میں پہلی بار ہمیں معاشرے کے متوسط طبقے کے کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس کے علاوہ مذہبی، تہذیبی اور اخلاقی حالتوں کا نقشہ اور انسانوں کی مختلف فطری، ذہنی اور نفسیاتی کیفیتوں کا احوال بھی نظر آتا ہے۔

نذیر احمد کے تین ناول؛ توبۃ النصوح، فسانۂ مبتلا اور ابن الوقت ایسے ناول ہیں جن میں دوسرے ناولوں سے قطع نظر، فن کارانہ طور پر پلاٹ کی تنظیم و ترتیب واضح طور پر نظر آتی ہے۔بعض اربابِ فکر توبۃ النصوح کو ان کا شاہکار ناول کہتے ہیں اور بعض ابن الوقت کو، لیکن ڈاکٹر سید عبداللہ فسانۂ مبتلا کے متعلق رقم طراز ہیں کہ:

> ''فسانۂ مبتلا میں مقصد سے دل بستگی کا وہی عالم ہے جو مصنف کے اور ناولوں میں ہے، مگر فن کے اسرار و رموز پر عبور کے معاملے میں اس کو ہم نذیر احمد کا شاید مکمل ترین قصہ کہہ سکتے ہیں۔''

اس طرح ہم ''فسانۂ مبتلا'' کو فنی سطح پر اردو کا پہلا مکمل ناول کہہ سکتے ہیں۔مصنف نے اس ناول میں پلاٹ کی تنظیم کے اہتمام کے ساتھ ساتھ کرداروں کی سیرت اور شخصیت کا نفسیاتی جائزہ بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔

ان کے ناولوں کے پلاٹ میں ہمیں بتدریج فن کارانہ شعور ابھرتا ہوا ملتا ہے۔توبۃ النصوح کے بعد فسانۂ مبتلا اور فسانۂ مبتلا کے بعد ابن الوقت میں نئے کردار اور ان کی زندگیوں کے نت نئے مسائل ہمارے سامنے آتے ہیں۔خلاف معمول انہوں نے فسانۂ مبتلا اور ایامی میں معاملاتِ حسن و عشق، حسن پرستی اور جنسی بے راہ روی جیسے مضامین پر بھی قدرے روشنی ڈالی ہے۔اس طرح اردو کے جدید ناقدوں کے اس اعتراض سے بھی کسی حد تک وہ بری ہو جاتے ہیں۔

کردار نگاری:

کردار نگاری میں ڈپٹی نذیر احمد نے مختلف طرح کی فنی تدبیریں اختیار کی ہیں۔کبھی انہوں نے خود کرداروں کا تفصیلی تعارف کرایا ہے تو کبھی کرداروں کے مزاج اور ان کی خاصیتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ناول میں جن اشخاص کا قصہ بیان کیا جاتا ہے، انہیں کردار کہا جاتا ہے اور ان کرداروں کو

ناول میں اس طرح پیش کرنا کہ ان کی گفتگو اور شعوری اور غیر شعوری حرکات سے ان کی فطرت سامنے آئے وہ کردار نگاری ہے۔ کسی بھی ناول کی ادبی اہمیت اس کی کردار نگاری پر منحصر ہوتی ہے اس کے لیے ناول نگار کو چاہیے کہ دنیا کے چلتے پھرتے، سوچتے سمجھتے، ہنستے بولتے اور بنتے بگڑتے انسان کو کردار کی شکل میں پیش کرے تا کہ قاری کو محسوس ہو کہ وہ اس کی اردگرد کی دنیا کے کردار ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے کرداروں کو پیش کرنے میں اس طرح کی بھرپور کوشش کی ہے لیکن پہلے ناول نگار ہونے کی وجہ سے اور اپنے مقصد کو اولیت دینے کی وجہ سے ان کے بعض کرداروں پر داستانوی کردار کا شائبہ ہوتا ہے۔ چناں چہ پہلے ناول ''مراۃ العروس'' کے کردار اصغری اور اکبری ہمارے معاشرے کا فرد معلوم ہوتے ہیں۔ ہاں اصغری کے کردار سے مولوی صاحب نے جو کام لیا ہے وہ بعض مرتبہ بے حد مثالی معلوم ہوتا ہے جس کی وجہ سے داستانوی کردار لگنے لگتا ہے۔

نذیر احمد کے تیسرے ناول ''توبۃ النصوح'' کے اہم کردار نصوح، کلیم اور ظاہر دار بیگ ہیں۔ نصوح ناول کا مرکزی کردار ہے، جو مصنف کے مقصد اور منشا کی تکمیل کرتا ہے۔ کلیم کا کردار انسانی خوبیوں اور خامیوں کا ایک دلچسپ اور زندہ پیکر ہے، جو نذیر احمد کی کردار نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ کلیم سے ہر قاری کے دل میں فطری ہمدردی اور محبت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اس ناول کا تیسرا اہم کردار ظاہر دار بیگ ہے جو خوشامدی، چرب زبان اور مکار واقع ہے۔ یہ جھوٹوں کی اچھی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کو ایک کامیاب کردار کہہ سکتے ہیں اور اس سے نذیر احمد کے وسیع مشاہدے اور عمیق تجربے کی غمازی ہوتی ہے۔ نذیر احمد نے ان کے علاوہ کئی کردار جیسے مبتلا، ہریالی، حاضر، ناظر، ابن الوقت، حجۃ الاسلام، آزادی بیگم، صادقہ کی تخلیق کی اور اکثر کو جاوداں بنا دیا ہے۔

مکالمہ نگاری:

مکالمہ بھی ناول کا ایک اہم جز ہے۔ اسی کے ذریعہ ہی کردار کے ارادے، احساسات، جذبات وغیرہ ظاہر ہوتے ہیں۔ ناول نگار واقعات کے بیان میں کبھی خود اپنے بیانات سے کہانی کو آگے بڑھاتا ہے تو کبھی کرداروں کے مکالمے کا سہارا لیتا ہے، لیکن اس وقت ناول نگار کو بہت محتاط رہنے کی ضرورت ہے اور اس کو مکالمے کے لیے ایسی زبان کا اہتمام کرنا ہوتا ہے جو کرداروں کے حسب حال اور فطری انداز میں ہوتا ہے۔ کرداروں سے مکالمہ ادا کرواتے وقت اس بات کا بھی خیال رکھنا ہوتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ بالکل عامیانہ ہو کر ادبی زمرے سے خارج ہو جائے اور ایسا بھی نہ ہو کہ ادبی زبان کا جامہ پہنانے کی وجہ سے مصنوعی اور غیر فطری معلوم ہونے لگے۔ ساتھ ہی مکالمے کی زبان کرداروں کے حسب مراتب بھی ہونی چاہیے۔ کردار جس طبقے، پیشے یا گروہ سے تعلق رکھتے ہوں۔ مکالموں میں ان کے جذبات واحساسات کی مکمل ترجمانی ہونی چاہیے اور مکالموں کا لب ولہجہ بھی فطری اور حقیقی ہونا چاہیے۔

اس بات پر تقریباً سبھی نقاد متفق ہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد زبان و بیان پر مکمل قدرت رکھتے ہیں اور مکالمہ نگاری کی گہری بصیرت سے ہی تمام کرداروں کی قلبی وذہنی اور نفسیاتی جذبات و کیفیات کی بھرپوری عکاسی کرتے ہیں۔ اس سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا ہے کہ وہ مستورات کے مکالمے لکھنے پر قدرت کاملہ رکھتے تھے۔ ان کی نوک جھونک کی کیفیات کو ان ہی کے لب ولہجہ میں لکھنے پر عبور حاصل تھا۔ فسانہ مبتلا سے ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

> ''تم نے دیکھا یہ ہریالی نہیں گھر والی ہے، یہ بی بی ہے، یہ میری سوکن ہے، میں رانڈ ہوں یہ سہاگن
> ہے، میں لونڈی ہوں یہ بیگم ہے، میں چڑیل ہوں یہ حور ہے، یہ میاں کی لاڈو ہے، یہ میاں کی چہیتی ہے،
> یہ میاں کے کلیجے کی ٹھنڈک ہے۔''

اس طرح کے مکالمے نذیر احمد کے ناولوں میں بھرے پڑے ہیں۔اس کے علاوہ ہر عمر اور درجہ کے مطابق کرداروں کی ہو بہو زبان استعمال کرنے کا ہنر بھی انہیں خوب آتا ہے۔مکالمہ کی ایک خاص خصوصیت یہ ہے کہ وہ بقدرِ ضرورت ہو،کہیں ایسا نہ ہو کہ یہ مکالمہ کہانی کے لیے روڑا بن جائے اور اس کا سلسلہ ٹوٹ جائے۔یہاں پر کہیں کہیں مقصدیت کی رو میں نذیر احمد بہہ جاتے ہیں اور مکالمہ تقریر بن جاتا ہے،پھر بھی زبان و بیان کے پیرائے کی عمدگی کی وجہ سے اکثر قاری لطف اٹھاتا ہے،لیکن بہرصورت خامی خامی ہوتی ہے جو نظر آتی ہے اور کہیں کہیں خاص علمی اصطلاحات بھی استعمال کرتے ہیں اور کبھی عام محاوروں کے علاوہ عربی اور فارسی کے محاورے بھی درمیان میں استعمال میں لاتے ہیں جو عام قاری کے سمجھ میں نہیں آتے،لیکن یہ ان کی علمی لیاقت ہے جو بے ساختہ چھلک جاتی ہے۔

5.5 ''توبۃ النصوح'' کا موضوعاتی مطالعہ

ڈپٹی نذیر احمد کے نوکِ قلم سے نکلے ہوئے ساتوں ناولوں کا تعلق کسی نہ کسی معاشرتی مسئلہ سے ہے،جس کی اصلاح کے وہ خواہاں تھے۔ان کا تیسرا ناول ''توبۃ النصوح'' 1874ء میں منظر عام پر آیا۔اس ناول خاص کا موضوع اولاد کی پرورش اور ان کی تعلیم و تربیت ہے۔نذیر احمد نے والدین کو اولاد کی پرورش،تہذیب و تربیت،اخلاق کی درستی،خیالات و معتقدات کی اصلاح کا ذمہ دار قرار دیا ہے۔وہ خود اس ناول کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''اس کتاب کے تصنیف کرنے سے مقصودِ اصلی یہ ہے کہ اس فرض کے بارے میں جو غلط فہمی عموماً لوگوں سے واقع ہو رہی ہے،اس کی اصلاح ہو اور ان کے ذہن نشین کر دیا جائے کہ تربیت اولاد صرف اسی کا نام نہیں ہے کہ پال پوس کر اولاد کو بڑا کر دیا،روٹی کمانے کا کوئی ہنر ان کو سکھا دیا،ان کا بیاہ برات کر دیا بلکہ ان کے اخلاق کی تہذیب،ان کے مزاج کی اصلاح،ان کے عادات کی درستی،ان کے خیالات اور معتقدات کی تصحیح بھی ماں باپ پر فرض ہے۔''

نذیر احمد کے یہاں اس موضوع کی بہت اہمیت تھی۔وہ دیباچہ کے اخیر میں لکھتے ہیں:

> ''تربیت اولاد جس پر یہ کتاب لکھی گئی ہے،ایک شعبہ ہے،اس عام انسانی ہمدردی اور نفع رسانی کا جو ہر فرد بشر پر اس کی استطاعت کی قدر واجب ہے۔اس خصوص میں جتنی غفلت اور بے پروائی ہمارے ہم وطنوں سے ہوتی ہے اصلی باعث اس ملک کے تنزل کا ہے۔''

نذیر احمد اولاد کے اخلاق و اطوار کا ذمہ دار والدین کو قرار دیتے ہیں کہ وہ بچوں کے سامنے مثال اور نمونہ نہیں پیش کرتے ہیں،جس کی وجہ سے وہ گمراہ ہو جاتے ہیں اور ایسے والدین صرف بچوں کا مستقبل ہی برباد نہیں کرتے ہیں بلکہ ملک و قوم کے لیے گڑھے کھودنے کا کام کرتے ہیں۔یہی نونہال بڑے ہو کر نااہل اور ناکارہ بن جاتے ہیں۔وہ خود کے لیے کچھ نہیں کر سکتے ہیں تو ملک و قوم کے لیے کیا خاک کریں گے۔

ناول ''توبۃ النصوح'' تربیت اولاد کے علاوہ کئی مختلف موضوعات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔اگرچہ تربیت اولاد میں وہ سارے موضوعات شامل ہیں۔اس ناول کا آغاز ہی مواخذۂ عاقبت جیسے اہم موضوع سے ہوتا ہے۔انہوں نے خواب کے بیان سے اس اہم موضوع پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ان صفحات میں پوری زندگی کے نچوڑ کو بیان کر دیا ہے۔محاسبہ کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

''ہم نے تجھ کو دنیا میں بھیجتے وقت کیا تاکید کی تھی کہ دیکھ روح یہ ایک جوہر لطیف ہے اور مجھ کو بہت ہی عزیز ہے۔ ایسا نہ کرنا کہ اس کو دنیا میں جا کر بگاڑ لائے۔ یہ میری عمدہ امانت اور نفیس ودیعت ہے۔ دیکھ اس کی احتیاط کما ینبغی اور حفاظت کما حقہ کیجیو۔۔۔ آج تو روسیاہ! اس کو لایا ہے مگر پوتھ سے بدتر اور ٹھیکری سے کمتر بنا کر نجس، ناپاک، تیرہ بے آب، بدرونق، خراب۔''

اس ناول میں نذیر احمد نے مذہبی رواداری کو بھی ضمنی طور پر موضوع سخن بنایا ہے۔ ان کا ماننا تھا کہ تمام مذاہب کی اصل روح انسانیت، ہمدردی اور عجز وانکساری ہے اور دوسرے مذاہب کی کتابیں پڑھنے اور ان سے انسانیت اور خداترسی کی باتیں سیکھنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ چناں چہ نصوح اپنے بیٹے ''علیم'' کو تلقین کرتا ہے کہ دوسرے مذاہب کی ان کتابوں کا مطالعہ کرے جن کو پڑھنے اور سمجھنے سے خاکساری، ہمدردی، انسانیت کا درس ملے۔ نذیر احمد نے ذات وغیرہ کی بنیاد پر معاشرے میں پائے جانے والی عدم مساوات کو بھی بیان کیا ہے۔ وہ کلیم کی زبان سے کہلاتے ہیں:

''یہ نوری جولاہا تو امام بنتا ہے اور محلے کے سقے، حجام، کنجڑے مسجد کے مسافر، اس قسم کے لوگ اس کے مقتدی ہوتے ہیں اور انھیں میں یہ حضرت بھی جا کر شریک نماز ہوتے ہیں۔ بھائی میں تو تم سے سچ کہوں! یہ دیکھ کر مجھ کو اس قدر شرم آتی ہے کہ میں نے ادھر کا راستہ چلنا چھوڑ دیا۔''

نذیر احمد نے تربیت کے لیے جہاں سخت رویے کو بیان کیا ہے وہیں نرم پہلو کو بھی اختیار کیا ہے اور ماحول سے پیدا ہونے والے اثرات کی طرف اشارہ کیا ہے:

''نعیمہ کو خالہ کا گھر ایک نئی دنیا معلوم ہوتا تھا اگر چہ ابتداً وہ یہاں کے اوضاع کو حقارت سے دیکھتی تھی لیکن جوں جوں وہ ان دستورات سے مانوس ہوتی گئی ان کی عمدگی اور بہتری اس کے ذہن میں بیٹھتی گئی اور اس کو ثابت ہوا کہ بے دین زندگی محض ایک بے اطمینان، بے سہارے زندگی ہے۔''

ناول ''توبۃ النصوح'' بارہ فصلوں (باب) پر مشتمل ایک اصلاحی ناول ہے۔ اس ناول کا بنیادی موضوع بچوں کی تعلیم و تربیت اور ان کی اصلاح ہے۔ نذیر احمد نے ان کی اصلاح کرنے کے لیے ہر باب میں ایک الگ موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ یہاں پر ناول میں پیش کیے گئے تمام موضوعات پر فصل وار گفتگو کی گئی ہے۔

فصل اول: اس فصل میں وبا کو موضوع بنایا گیا ہے، جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ ایک برس دہلی میں ہیضے کی بڑی سخت وبا آئی۔ نصوح بھی اس ہیضے کی چپیٹ سے بچ نہ سکا۔ نصوح کو خواب آور دوائی پلائی جاتی ہے جس کو پیتے ہی وہ سو گیا اور خواب دیکھنے لگتا ہے۔ وبا کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

''اب سے دور ایک سال دہلی میں ہیضے کا اتنا زور ہوا کہ ایک حکیم بقا کے کوچے سے ہر روز تیس تیس چالیس چالیس آ چھپنے لگے۔ ایک بازارِ موت تو البتہ گرم تھا، ورنہ جدھر جاؤ سناٹا اور ویرانی، جس طرف نگاہ کرو وحشت اور پریشانی، جن بازاروں میں آدھی آدھی رات تک کھوے سے کھوا چھلتا تھا، ایسے اجڑے پڑے تھے کہ دن دوپہر جاتے ہوئے ڈر معلوم ہوتا تھا۔''

(توبۃ النصوح، ص25)

فصل دوم: فصل دوم میں دکھایا گیا ہے کہ جب نصوح خواب سے بیدار ہوا تو اس کو اپنی بے مقصد، بے دین زندگی پر افسوس ہوا۔ چناں چہ اس نے پورے خاندان کی اصلاح کا بیڑا اٹھالیا۔نصوح نے اپنی بیوی فہمیدہ سے مشورہ کیا کہ وہ بیٹیوں کی تربیت کرے اور میں بیٹوں کی تربیت کروں گا۔اس طرح اس باب میں خاص طور سے اولاد کی تربیت کوموضوع بنایا گیا ہے۔نصوح کا یہ اصلاحی اقتباس ملاحظہ ہو:

''نصوح: خدا کی رحمت سے مایوس ہونا بھی کفر ہے۔ وہ بے نیاز بڑا غفور ورحیم ہے۔ کچھ اوس کو ہماری عبادت کی پرواہ نہیں۔ اگر روئے زمین کے تمام آدمی اس کی نافرمانی کریں تو، اس کی ابدی اور دائمی سلطنت میں ایک سرِ مو برابر بھی فرق نہیں آئے گا اور اسی طرح اگر تمام زمانہ فرشتہ سیرت ہو جائے اور سارے آدمی شبانہ روز مصروفِ عبادت رہیں تو اس کی عظمت اور کبریائی میں ایک رائی کے دانے کی قدر بھی زیادتی اور افزاورنی نہ ہوگی۔''　　　(توبتہ النصوح، ص58)

فصل سوم: اس فصل میں فہمیدہ اور اس کی بیٹی حمیدہ کی بات چیت درج ہے۔ حمیدہ نصوح کی منجھلی بیٹی ہے۔فہمیدہ اس سے بات کرتی ہے اور اس کو نماز پڑھنے کی تلقین کرتی ہے۔ حمیدہ پر ماں کی باتوں کا بہت اثر ہوتا ہے اور وہ نماز پڑھنا شروع کر دیتی ہے۔اس تعلق سے ماں بیٹی کے مکالمے ملاحظہ ہو:

''میں:　　بیٹی نماز پڑھتے ہیں۔

حمیدہ:　　اماں جان! نماز کیا؟

نماز کو استعجاب کے ساتھ پوچھنا یہ چٹکی تھی کہ اس نے میرے دل میں لی۔

میں:　　بیٹی! خدا کی عبادت کو نماز کہتے ہیں۔''　　　(توبتہ النصوح، ص69)

فصل چہارم: فصل چہارم میں نصوح اپنے چھوٹے بیٹے سلیم سے گفتگو کرتا ہے اور نصوح کو پتہ چلتا ہے کہ سلیم بی اماں کی قربت کی وجہ سے بہت سدھر چکا ہے۔

فصل پنجم: اس فصل میں فہمیدہ اور اس کی بڑی بیٹی نعیمہ کی نوک جھونک ہوتی ہے۔فہمیدہ نعیمہ کو نماز پڑھنے کی تلقین کرتی ہے، لیکن وہ نماز کو اٹھک بیٹھک کہتی ہے۔ نعیمہ نصوح کی بڑی بیٹی ہے، جو اپنے شوہر کا گھر چھوڑ کر آئی ہے۔

فصل ششم: اس پوری فصل میں نصوح اور منجھلے بیٹے علیم کی گفتگو کرتا ہے۔اس باب میں نصوح کے منجھلے بیٹے علیم کے ذریعہ انسانیت کے اہم موضوع کو پیش کیا گیا ہے۔ چناں چہ جب وہ عید کے موقع پر اپنی خالہ کے یہاں جاتا ہے اور میاں مسکین کے کوچے میں ایک مقروض پر بنیے کے ظلم کو دیکھتا ہے اور اپنے قرض کی ادائیگی نہ کرنے کی صورت میں حوالات چلا جاتا ہے۔اس کے گھر میں کوئی کمانے والا نہیں۔ یہ دیکھ کر علیم کی انسانیت جاگ اٹھتی ہے اور وہ اپنی پسندیدہ ٹوپی بیچ کر اس کو حوالات سے رہا کراتا ہے۔ نذیر احمد نے یہ نمونہ پیش کیا ہے جو ہمارے لیے مشعل راہ ہے۔

''دیکھو ٹوپی بک جائے تو اخان صاحب کا سارا قرضہ چک جائے۔ بازار تو قریب تھا ہی۔ فوراً میں گلی کے باہر نکل آیا۔ رومال تو سر سے لپیٹ لیا اور ٹوپی ہاتھ میں لے، ایک گوٹے والے کو دکھائی، اس نے چھ کی آنکی۔ میں نے بھی چھوٹتے ہی کہا: لا، بلا سے چھ ہی دے، غرض چھ وہ اور ایک میرے پاس نقد تھا،

ساتوں روپے لے، میں نے چپکے سے اس کے ہاتھ پر رکھ دیے۔ تب تک پیادے خان صاحب کو
گرفتار کر کے لے جا چکے تھے۔۔۔ فوراً اپنے ہم سایے کو روپیہ دے کر دوڑایا اور خود بچوں سمیت
دروازے میں آ کھڑی ہوئی۔ بات کی بات میں خان صاحب چھوٹ آئے۔''

(توبتہ النصوح، ص 111)

فصل ہفتم: اس ناول کی سب سے اہم فصل ہے۔ اس فصل میں نصوح اور اس کے بڑے بیٹے کلیم کی گفتگو ہوتی ہے۔ نصوح اپنے بیٹے کلیم کو بلاتا ہے، مگر وہ نہیں آتا۔ فہمیدہ اور علیم، کلیم کو سمجھانے کی بہت کوشش کرتے ہیں اس کے بعد بھی وہ نہیں آتا ہے۔

فصل ہشتم: اس باب میں یہ دکھایا گیا ہے کہ نعیمہ کی خالہ زاد بہن صالحہ اس کو آ کر مناتی ہے، کھانا کھلاتی ہے اور اسی کے ساتھ نعیمہ خالہ کے یہاں چلی جاتی ہے۔

فصل نہم: اس باب میں کلیم اپنے باپ سے ناراض ہو کر گھر سے چلا جاتا ہے اور نصوح کلیم کا خاص مقام اور شعر و شاعری سے بھری لائبریری کو جلا دیتا ہے، جن کا نام عشرت منزل اور خلوت خانہ تھا۔

فصل دہم: اس باب میں کلیم اپنے دوست مرزا ظاہر دار بیگ کے ساتھ رہتا ہے پھر اپنے ایک قرابت دار فطرت کے یہاں رہتا ہے، مگر دونوں جگہ ذلیل اور رسوا ہوتا ہے اور قید خانے کی ہوا کھاتا ہے پھر باپ کی سفارش پر باہر آتا ہے۔

فصل یازدہم: اس باب میں کلیم نوکری کی جستجو میں دولت آباد جاتا ہے اور فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے۔ وہ دوران لڑائی زخمی ہو جاتا ہے اور مُردوں کی طرح چار کہاروں پر لد کر اپنے گھر واپس آ جاتا ہے۔

فصل دوازدہم: اس باب میں نعیمہ اپنی بہن صالحہ کے گھر رہ کر خود بہ خود راہ راست پر آ جاتی ہے اور اپنی غلطی کے لیے معافی بھی مانگتی ہے۔ کلیم اپنی بہن کے گھر وفات پاتا ہے اور یہاں قصہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اس طرح اس نام ناول کا خاتمہ ہوتا ہے۔

ان کے علاوہ ڈپٹی نذیر احمد نے ناول میں مذہب، اخلاق، عبادت وغیرہ موضوع و مسائل کو زیر بحث لایا ہے اور ہر ایک موضوع پر تشفی بخش اور مدلل گفتگو کی ہے۔ قاری کے دل تک ان موضوعات کو پہنچانے کے لیے انہوں نے نہایت ہی خوش اسلوبی سے کام لیا ہے۔

5.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ ڈپٹی نذیر احمد اپنے ننھیال موضع ریہڑ، پرگنہ افضل گڑھ، تحصیل نگینہ، ضلع بجنور میں 1832 میں پیدا ہوئے۔

☆ نذیر احمد 1845ء سے لے کر دسمبر 1853ء تک دہلی کالج میں زیر تعلیم رہے۔

☆ ڈپٹی نذیر احمد اردو ناول کے بانی ہیں اور ''مراۃ العروس'' اردو کا پہلا ناول ہے، جو 1869 میں شائع ہوا۔

☆ ڈپٹی نذیر احمد نے اردو ادب میں سات ناول مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، فسانہ مبتلا، ابن الوقت، ایامی اور رویائے صادقہ کا اضافہ کیا۔

☆ ''مراۃ العروس'' کے لکھنے پر نذیر احمد کو ایک ہزار روپے کا انعام ملا۔

☆ ڈپٹی نذیر احمد نے 1854ء میں کنجاہ (گجرات) میں تدریسی خدمات سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔

☆ نذیر احمد نے تراجم اور ادبی کتابوں کے علاوہ درسی کتابیں بھی تصنیف کی۔

☆ برطانوی حکومت نے انہیں 22/جون 1897ء کو شمس العلما کا خطاب عطا کیا۔

☆ 3/مئی 1912ء یوم جمعہ آٹھ بجے شب کو وہ اپنے مالکِ حقیقی سے جا ملے۔

☆ اصلاحِ قوم اور تعلیم نسواں ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے خاص موضوعات ہیں۔

☆ توبۃ النصوح ڈینیل ڈی فو(Daniel Defoe) کے ناول The Family Instructer سے ماخوذ ہے، لیکن نذیر احمد نے بالکل اچھوتے اور نئے انداز میں اس کی ترتیب و تنظیم کی ہے اور مسلم معاشرے کی حقیقی معاشرتی زندگی سے اس کی تعمیر کی ہے۔

☆ ''توبۃ النصوح'' بارہ فصلوں (باب) پر مشتمل ایک اصلاحی ناول ہے۔

☆ ''توبۃ النصوح'' کا خاص موضوع اولاد کی پرورش اور ان کی تعلیم و تربیت ہے۔

☆ ناول ''توبۃ النصوح'' تربیت اولاد کے علاوہ مختلف موضوعات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔

5.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مستعار	:	مانگا ہوا، دوسروں سے لیا ہوا
تریاق	:	زہر کی دوا
کفایت شعاری	:	کم خرچی
سمٰوات	:	سما کی جمع، آسمان
مایغنیک فی الصرف	:	جو علم الصرف سے بے نیاز کرے
تردید	:	رد کرنا
نعم البدل	:	اچھا بدلہ
نصیحت آمیز	:	عبرت دلانے والی بات
مواخذہ	:	جواب طلبی، باز پرس

5.8 نمونۂ امتحانی سوالات

5.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نذیر احمد کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ ڈپٹی نذیر احمد کا پہلا ناول کون سا ہے؟

3۔ نذیر احمد نے دہلی کالج میں داخلہ کب لیا؟

4۔ مرزا ظاہر دار بیگ کس ناول کا کردار ہے؟

5۔ ڈپٹی نذیر احمد نے امہات الامہ کس کتاب کے جواب میں لکھی؟

6۔ نذیر احمد کا کون سا ناول 1888ء میں شائع ہوا؟

7۔ ناول ''توبۃ النصوح'' کو کس انگریزی ناول سے ماخوذ سمجھا جاتا ہے؟

8۔ سید عبداللہ نے کس ناول کو ڈپٹی صاحب کا مکمل قصہ کہا ہے؟

9۔ ڈپٹی نذیر احمد نے کس کی فرمائش پر حکایاتِ لقمان کا ترجمہ کیا تھا؟

10۔ نذیر احمد کا انتقال کب ہوا؟

5.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناول ''توبۃ النصوح'' پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ ناول ''ایامیٰ'' کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ بیان کیجیے۔

3۔ فسانہ مبتلا کے کردار ''ہریالی'' سے متعلق اپنی آگہی کا اظہار کیجیے۔

4۔ ناول ''بنات النعش'' پر اظہار خیال کیجیے۔

5۔ ناول ''مراۃ العروس'' پر نوٹ لکھیے۔

5.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ڈپٹی نذیر احمد کے حالات زندگی پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

2۔ نذیر احمد کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

3۔ ناول ''توبۃ النصوح'' کا موضوعاتی مطالعہ پیش کیجیے۔

5.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ناول کیا ہے	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی
2۔	اردو ناول (تعریف، تاریخ اور تجزیہ)	پروفیسر صغیر ابراہیم
3۔	نذیر احمد کے ناول (تنقیدی مطالعہ)	ڈاکٹر اشفاق محمد خاں
4۔	حیات النذیر	سید افتخار بلگرامی
5۔	مولوی نذیر احمد دہلوی۔ احوال و آثار	ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی
6۔	اردو کا پہلا ناول نگار	اویس احمد ادیب

اکائی 6: ''توبتہ النصوح'' کا فنی تجزیہ

اکائی کے اجزا

6.0 تمہید
6.1 مقاصد
6.2 ''توبتہ النصوح'' کا فنی مطالعہ
6.2.1 پلاٹ
6.2.2 کردار نگاری
6.2.3 تکنیک
6.2.4 زماں و مکاں اور آفاقیت
6.2.5 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ
6.2.6 زبان و بیان
6.3 نمونۂ اقتباسات برائے مطالعہ
6.4 اکتسابی نتائج
6.5 کلیدی الفاظ
6.6 نمونۂ امتحانی سوالات
6.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
6.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
6.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
6.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

6.0 تمہید

گزشتہ اکائی میں آپ نے ڈپٹی نذیر احمد کا تعارف اور ان کے ایک ناول ''توبتہ النصوح'' کے موضوعاتی تجزیے کا مطالعہ کیا۔ اس اکائی میں آپ اسی ناول کے فنی تجزیے کا مطالعہ کریں گے۔ اس بات سے آپ بخوبی واقف ہیں کہ نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ نذیر احمد سے پہلے

اردو میں ناول نگاری کے نمونے نہیں ملتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی ناولوں میں بعض فنی کمزوریاں دیکھنے کو ملتی ہیں، لیکن جیسے جیسے ان کے ناول منظر عام پر آتے گئے ان میں فنی پختگی اور بالیدگی نظر آتی ہے۔ اس طرح نذیر احمد کے ناولوں میں فنی سطح پر بتدریج ارتقا دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے ناول توبۃ النصوح، فسانہ مبتلا اور ابن الوقت فنی نقطۂ نظر سے کامیاب ناول قرار دیے جاسکتے ہیں۔ ان میں سے ''توبۃ النصوح'' کو فنی اعتبار سے سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

6.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- ☆ نذیر احمد کے ناول ''توبۃ النصوح'' کا فنی جائزہ لے سکیں۔
- ☆ توبۃ النصوح کے پلاٹ پر اظہار خیال کرسکیں۔
- ☆ توبۃ النصوح کی تکنیک کو واضح کرسکیں۔
- ☆ ناول توبۃ النصوح کے زماں و مکاں اور آفاقیت کی اہمیت کو بیان کرسکیں۔
- ☆ ناول توبۃ النصوح کے عنوان اور نقطۂ نظر کے رشتے کو اجاگر کرسکیں۔
- ☆ توبۃ النصوح کی زبان و بیان پر گفتگو کرسکیں۔

6.2 ''توبتہ النصوح'' کا فنی مطالعہ

ڈپٹی نذیر احمد نے اردو کے افسانوی ادب کو سات ناول دیے ہیں۔ نذیر احمد ان ناولوں کے ذریعے مذہبی اور سماجی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ 'توبۃ النصوح' ان کا تیسرا ناول ہے اور اس کا موضوع تربیتِ اولاد ہے، یہ بھی اصلاح کا اہم جز ہے۔ اس کے لکھنے کا ذکر نذیر احمد بنات النعش کے دیباچہ میں کر چکے تھے۔ جہاں وہ لکھتے ہیں:

> ''تعلیم دین داری کا ایک مضمون اور رہ گیا ہے۔ اگر حیات مستعار باقی ہے اور پیٹ کے دھندے یعنی مشاغل خدمت سے اتنی تھوڑی فرصت بھی ملتی رہی۔۔۔ تو انشاء اللہ بشرط خیریت اگلے سال تک وہ بھی ایک کتاب کے پیرائے میں پیش کش ناظرین کیا جائے گا۔''

نذیر احمد نے اپنے وعدے کے مطابق اس موضوع کو بھی ناول کے پیرائے میں ڈھالا اور یہ ناول 1874ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں نذیر احمد نے مرکزی کردار ''نصوح'' کے توسط سے تربیت اولاد کا کام لیا ہے۔ اس ناول کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ڈینیل ڈیفو کی تصنیف ''دی فیملی انسٹرکٹر'' سے ماخوذ ہے۔ اس ناول کے پلاٹ کے بارے میں ڈاکٹر محمد صادق نے اپنے مضمون ''توبۃ النصوح اور اس کا ماخذ'' میں لکھا ہے:

> ''ڈینیل ڈیفو کی اس تصنیف کا نام The Family Instructor ''دی فیملی انسٹرکٹر'' ہے اور یہ تین مختصر حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے کا نام Relating to father and children ہے۔ دوسرے کا The Husbands and wives اور تیسرے کا Masters and Servants ہے۔ ''توبۃ

النصوح'' کا پلاٹ پہلے حصہ یعنی Relating to father and children سے لیا گیا ہے۔''

6.2.1 پلاٹ:

ناول کے پلاٹ کا تعلق قصے کی ترتیب سے ہوتا ہے۔ پلاٹ میں اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ جو واقعات پیش کیے جارہے ہیں وہ آپس میں مربوط ہوں اور ان ہی واقعات و حرکات کا ذکر ہو جو قصے کو آگے بڑھانے میں مددگار رہوں۔ پلاٹ کی دلکشی پر ہی ناول کی تعمیر کھڑی ہوتی ہے۔ توبۃ النصوح کا پلاٹ اکہرا ہے اور اس کا آغاز انتہائی دل کش و دل آویز ہے، جو قاری کو پوری طرح اپنے قبضے میں لے لیتا ہے۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے کہ اس کا پلاٹ ڈیفو کے ناول کے پہلے حصے سے لیا گیا ہے، لیکن نذیر احمد نے اس کو بہت ہی دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق توبۃ النصوح کے پلاٹ کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''یہ صاف ظاہر ہے کہ موخرالذکر کا پلاٹ ڈی فو کے ناول سے ماخوذ ہے، لیکن یہ بات بھی اتنی ہی واضح ہے کہ اپنے پلاٹ کی ترتیب و تشکیل میں نذیر احمد نے آزادی سے کام لیا ہے۔ کئی واقعات کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اور چند نہایت اہم اور دلکش اجزا کا اضافہ کیا گیا ہے۔''

آگے ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں:

> ''ایک انگریزی مصنف کا قول ہے کہ مضمون اس کا ہے، جو اسے بہترین اسلوب میں ادا کرے۔ جب سرقہ اصل سے بڑھ جائے تو وہ سرقہ نہیں رہتا۔ نذیر احمد نے اپنا پلاٹ ڈی فو سے لیا ہے، لیکن ان کا ناول ڈی فو کے قصے سے بدرجہا بہتر ہے۔۔۔ نذیر احمد نے ڈی فو کے مدھم اور ادھورے نقوش میں ایک نئی جان ڈال دی ہے۔''

توبۃ النصوح کا پلاٹ اس طرح ہے کہ دہلی میں شدت سے ہیضے کی وبا پھیلی ہوئی ہے۔ ہیضے سے روزانہ کئی جانیں جاتی ہیں خود نصوح کے گھر سے تین جانیں والد، اس کی خالہ اور گھر میں کام کرنے والی ماماہیضے میں چل بستی ہے۔ ہیضے کا اثر نصوح پر بھی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر اس کو خواب آور دوا دیتا ہے جس سے وہ سوجاتا ہے اور خواب میں عدالت کا منظر دیکھتا ہے، جہاں ہر طرف لوگ پریشان حال نظر آتے ہیں وہاں اس کے محلے کے لوگ بھی نظر آتے ہیں جو انتقال کر چکے ہیں پھر اس کی ملاقات اس کے والد سے ہوتی ہے، جس سے آخرت کی پکڑ کا حال معلوم ہوتا ہے۔ اس کو ڈپٹی نذیر احمد نے مکمل ڈرامائی پیکر میں ڈھالا ہے۔ اپنے والد کو اس حال میں دیکھ کر نصوح پریشان ہوتا ہے، چناں چہ خواب سے بیدار ہونے کے بعد اس کو دنیاداری کی چمک دمک پھیکی معلوم ہونے لگتی ہے اور دین کی فکر لاحق ہوتی ہے۔ وہ اپنی گذشتہ زندگی پر نادم ہو کر دیندارانہ زندگی گزارنے کا عہد کرتا ہے۔ ساتھ ہی جب وہ اپنے اہل و عیال کی حالت پر نظر ڈالتا ہے تو اس کو احساس ہوتا ہے کہ ہم تو بگڑے ہیں ساتھ ہی اللہ نے جو امانت دی تھی اس میں بھی خیانت کی ہے، ان کو بگاڑا ہے جس سے نسلیں برباد ہوں گی۔ لہٰذا وہ اپنے اہل خانہ کی تربیت کا بھی مصمم ارادہ کرتا ہے اور اس کے لیے اپنی بیوی کو ہمراز بناتا ہے، اس سے مشورہ کرتا ہے۔ طویل گفتگو کے بعد یہ طے ہوتا ہے کہ بیٹوں کی اصلاح نصوح اور بیٹی کی اصلاح ماں 'فہمیدہ' کرے گی۔

چھوٹے بچوں سے تربیت شروع ہوتی ہے۔ نصوح چھوٹے بیٹے سلیم سے گفتگو کرتا ہے تو ظاہر ہوتا ہے کہ حضرت بی اور ان کے نواسے کی صحبت سے اس میں تبدیلی آچکی ہے۔ ادھر فہمیدہ اور بڑی بیٹی نعیمہ میں مذہب کے سلسلے میں تکرار ہو جاتی ہے۔ نعیمہ بار بار مذہب کی توہین کرتی ہے تو فہمیدہ نعیمہ کو تھپڑ رسید کرتی ہے۔ نعیمہ پورے گھر کو سر پر اٹھا لیتی ہے۔ وہ کھانا پینا چھوڑ کر اپنے آپ کو تنہا کر لیتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنے بیٹے کو دودھ بھی

نہیں پلاتی ہے۔فہمیدہ حالات کوقابو میں لانے کے لے اپنی بھانجی صالحہ کو بلاتی ہے وہ آ کر نعیمہ کومنا کر اپنے گھر لے کر چلی جاتی ہے۔کہانی آگے بڑھتی ہےاور نذیر احمد نصوح اور منجھلے بیٹے علیم کی گفتگو کا ذکر کرتے ہے، جو پادری کی کتاب سے راہ مستقیم کا قصد کر چکا تھا۔اب باری سب سے بڑے بیٹے کلیم کی ہے۔باپ کے بلانے پرنہیں جاتا ہے خط لکھتا ہے تو گھر سے نکل جاتا ہے یہیں سے کہانی میں عروج آتا ہے۔کلیم اپنے دوست ظاہر دار بیگ کے یہاں جاتا ہے وہاں سے جیل خانہ اور باپ کی سفارش پر چھوٹتا ہےاوراخیر میں دولت آباد کا رخ کرتا ہےلیکن وہاں اسے شعروشاعری کے بجائےفوج کی ذمہ داری ملتی ہے، جواس کے بس کی نہیں ہوتی ہے۔شروع میں اس میں ترقی پاتا ہےلیکن جب لڑائی ہوتی ہےتو بری طرح زخمی ہوجاتا ہےاور کہاروں کے کندھے پر دلی آتا ہے۔ادھر نعیمہ اپنی خالہ کے یہاں رہ کر سدھر جاتی ہےاور برسوں سے اجڑا ہوااس کا گھر پھر سے آباد ہوجاتا ہے۔ادھر کلیم کی بھی اصلاح ہوجاتی ہے وہ اپنے گناہوں سے توبہ کر لیتا ہےاوراپنی زندگی کوآئندہ کے لیےنمونہ قرار دیتا ہےاوراس دارفانی کوالوداع کہہ دیتا ہے۔اس کے ساتھ ہی نصوح کی اصلاح کی کوشش بھی ختم ہوجاتی ہے۔

کہانی بیان کرنے میں کئی جگہ نذیر احمد سے لغزش بھی ہوئی ہے۔جیسےنصوح کوابتدامیں نمازی دکھایا گیا ہےاور جب ان کے باپ کا انتقال ہوتا ہےتو وہ صبح کی نماز پڑھ رہا ہوتا ہےمگر بعد میں بتایا جاتا ہے کہ بیماری سے اٹھ کراچانک نماز شروع کرتا ہے۔اسی طرح کلیم کےشادی شدہ ہونے کا ذکراخیر میں فصل بارہ میں کرتے ہیں۔یہ بالکل بےوقت کی راگنی معلوم ہوتی ہے۔جب پورے ناول میں کہیں بھی اس کی بیوی بچوں کا ذکر نہیں ملتا تو اخیر میں ان کا ذکر کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ممکن ہےتاسف کےاثر کو بڑھانا مقصود ہو،لیکن اس کے لیے یہ ذکر مقدم ہونا چاہیےتھا۔

اگرتوبۃ النصوح کا مطالعہ کریں تو صرف ایک خاندان ہونے کی نسبت سے ان قصوں میں ربط ہے ورنہ ہرایک فصل الگ معلوم ہوتی ہے اورابتدامیں تمام واقعات زیادہ ہی بےربطی کے شکار ہیں۔ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> ”توبۃ النصوح کے پلاٹ میں سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ قصے کے ابتدائی حصے میں نصوح کے مرکزی کردار کے سوا کوئی رشتۂ اتحادنہیں۔“

ان تمام خامیوں کے باوجود ہم کہہ سکتے ہیں کہ مجموعی طور پر قصے پر نذیر احمد کی گرفت مضبوط ہے۔نصیحتوں کی دخل اندازی کی وجہ سے تسلسل ٹوٹ کر منتشر نہیں ہوتا اور ضمنی قصے بھی وقوعات میں حائل نہیں ہوتے اور نذیر احمد گزشتہ دوناولوں کے بالمقابل اس ناول میں ایک قابل قبول پلاٹ تیار کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

6.2.2 کردارنگاری:

ناول نگار کوواقعات بیان کرنے کے لیے کردار کی ضرورت پڑتی ہے،لیکن ان کا برتنا مشکل ہے،کردار نگاری کی خوبی پر بھی ناول کی عمدگی کا انحصار ہوتا ہے۔کردار کا ذکرایسے انداز میں ہونا چاہیے کہ یہ نہ محسوس ہو کہ یہ ناول نگار کے پیادے ہیں بلکہ وہ ہمارے ماحول کے اشخاص معلوم ہوں جو قاری کے مشاہدے میں آتے ہیں۔نذیر احمد نے گزشتہ ناولوں کے مقابلے میں اس ناول میں بہتر کرداروں کا انتخاب کیا ہےجن میں ہمیں انسانی صورت واضح طور پرنظرآتی ہے۔

ناول کا مرکزی کردارنصوح ہے،جومختلف کرداروں کو مربوط رکھنے کا کام کرتا ہے تاہم اس کے بڑے لڑکے کلیم اور بڑی لڑکی نعیمہ کا کرداراس سے بھی زیادہ اہم نظرآتا ہے۔نذیر احمد کے ناولوں میں عام طور پر ویلن کا کردار ہیرو کے کردار سے زیادہ جاندار ہوتا ہےجیسا کہ اس ناول

میں ظاہر دار بیگ کا کردار ہے۔

اس ناول میں نصوح کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ کردار کافی حد تک اسم با مسمیٰ ہے، کیوں کہ قصے کے دوران ایک ناصح کی صورت میں قاری کے سامنے آتا ہے اور ایک انسان کی طرح نیکی اور بدی کے مراحل سے گزرتا ہے۔ اس کی زندگی میں نذیر احمد نے اچانک صرف خواب دیکھنے سے جو کایا پلٹ تبدیلی لائی ہے۔ یہ داستانوی عنصر معلوم ہوتا ہے لیکن یہ کہانی جس عہد اور ماحول میں لکھی گئی ہے اس اس میں ایسا ہونا نا قابل قیاس نہیں ہے۔

قاری کو اس عہد کی مسلم خواتین کے ایک مخصوص طبقے کا نمونہ نعیمہ کی شکل میں نظر آتی ہے۔ یہ طبقہ دولت مند مگر ناخواندہ مسلم خواتین کا ہے۔ وہ بات بات پر ماں سے الجھتی ہے اور جاہل عورتوں کی طرح کھانا پینا چھوڑ کر بلکہ اپنے بچے کو بلبلاتے ہوئے چھوڑ کر اپنی بات منوانا چاہتی ہے۔ بقول عبدالقادر سروری یہاں نذیر احمد نے ایک جھگڑالو ہندوستانی عورت کے کردار کو نفیس انداز میں پیش کیا ہے۔

نعیمہ اپنی تمام تر بداخلاقیوں کے باوجود مشرقی تہذیب میں پروردہ ایک بدمزاج اور ضدی لڑکی ہے۔ مذہب سے ناواقفیت کی وجہ سے یہ برائیاں اس کے اندر در آئی تھیں، لیکن اپنی خالہ کے گھر جا کر جب وہ دینی ماحول پاتی ہے تو اپنی تمام تر برائیوں سے توبہ کر کے ایک ملنسار، نیک، شائستہ اور پاکباز عورت بن کر دوبارہ ہمارے سامنے آتی ہے۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> ''نعیمہ کے کردار میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن کی ایک ادبی کردار سے توقع کی جاسکتی ہے۔ اس کا دکھڑا ہم اسی احساس بھرے دل کے ساتھ سنتے ہیں جیسے کسی واقعی انسان کی زبان سے ہم اس کی بپتا سن رہے ہیں۔ کہیں وہ ہمارے دل کو ٹھیس لگاتی ہے۔ کہیں کسی واقعہ سے ہمارے لبوں پر تبسم کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ کبھی ہم اس کو ملامت کرتے ہیں اور کسی وقت اس سے ہمدردی۔ اس کی شخصیت نہ صرف ''توبۃ النصوح'' کے تمام اشخاصِ قصہ بلکہ تمام اردو افسانوی کرداروں سے جداگانہ ہے۔''

کلیم ایک ضدی، خودسر اور خود پرست انسان کی شکل میں قاری کے سامنے آتا ہے، جو ادب پرست اور فن شناس ہے۔ وہ تقلید کے بجائے جدت پسند طبیعت کا مالک ہے، لیکن نصوح کے نزدیک کلیم کی ادبی دلچسپیاں لغو ہیں اور کلیم کے نزدیک وہی سب کچھ ہیں چناں چہ نصوح کے اعتراض کرنے پر وہ گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے، پہلی رات ویران مسجد میں گزارتا ہے ظاہر دار بیگ سے دھوکہ کھاتا ہے۔ میاں فطرت کے بہکاوے میں آکر جائداد فروخت کر دیتا ہے اور مشاعروں اور عیاشیوں میں ساری دولت اڑا دیتا ہے۔ اس طرح مختلف مقامات پر تجربات حاصل کر کے تائب ہو کر دلی واپس ہوتا ہے۔ اس کی باغیانہ روش اس کو نصوح سے زیادہ جاندار، متحرک اور فطری کردار بنا دیتی ہے اور وہ اپنی تمام تر ناپسندیدہ صفات کے باوجود تائب ہونے پر قارئین سے ہمدردی وصول کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ کلیم بھی نعیمہ کی طرح حقیقی، انفرادی اور اپنے عہد کی نمائندگی کرنے والا کردار بن کر ابھرتا ہے۔

توبۃ النصوح کا ایک زندہ اور متحرک کردار مرزا ظاہر دار بیگ ہے، جو اسم با مسمیٰ ہے۔ وہ ظاہر داری کا مظہر اور خوشامدی، چرب زبانی و مکاری کا نمونہ ہے۔ وہ بنے کا دوست ہے بگڑے کا نہیں۔ یہ کردار اپنی شیخی اور ظاہر داری کے سہارے زندگی گزارتا ہے۔ مشاعرہ کی محفل میں کلیم سے مرزا کی ملاقات ہوتی ہے اور وہ اپنی لفاظی اور جادو بیانی کے ذریعہ کلیم کی نگاہ میں اپنی شان و شوکت قائم کر لیتا ہے اور خود کو رئیس زادہ ثابت کرتا

ہےاورسیدھاسادہ کلیم اس کی باتوں میں آ کر یقین کر لیتا ہے کہ جمعدار کا تمام ترکہ اور جائداد مرزا کی ملکیت ہے۔ یہ کردار قاری کے سامنے مختصر عرصے کے لیے آتا ہے لیکن اپنی مضحکہ خیز غلط بیانیوں سے دل پر چھا جاتا ہے اور اپنی یاد کا ایک گہرا نقش دل و دماغ پر مرتب کرتا ہے۔

ان چاروں کے علاوہ فہمیدہ، صالحہ، علیم، سلیم اور حمیدہ کے کردار سیدھے سادے اور معمولی ہیں۔ علیم، سلیم اور حمیدہ کے کردار سے کلیم اور نعیمہ کا کردار واضح ہوتا ہے۔ حمیدہ کے ذریعہ مذہب کے سہل ہونے کو پیش کرنے کی بہترین کوشش کی ہے کہ مذہب انتہائی آسان ہے۔ چھوٹی بچی حمیدہ بھی اسی کو سمجھنے پر قادر ہے۔ اگر چہ ایسا لگتا ہے کہ چھوٹا منہ بڑی بات ہو۔ مزید چند ملازم بیدار، دیندار وغیرہ کا کردار بھی کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے متعارف کرایا گیا اور میاں فطرت کا کردار بھی نمایاں رول ادا کرتا ہے۔

6.2.3 تکنیک:

کسی فن کو برتنے کے کچھ اصول ہوتے ہیں جس کی بنیاد پر فن مرتب ہوتا ہے۔ اسی طرح ناول نگار بھی قصہ بیانی، پلاٹ سازی اور کردار کی تخلیق میں کچھ اصول کو پیش نظر رکھتا ہے۔ فن کو برتتے ہوئے ناول نگار کو یہ بھی ملحوظ رکھنا پڑتا ہے کہ ناول سے ادبیت کا عنصر غائب نہ ہونے پائے ورنہ اس کی تخلیق دلچسپی سے خالی ہو جائے گی۔

ناول میں قصہ بیانی اور پلاٹ سازی کے لیے کئی طرح کی تکنیکوں کو بروئے کار لایا گیا ہے جیسے بیانیہ، فلیش بیک، خطوط، شعور کی رو، خواب کی تکنیک وغیرہ۔ ناول ''توبۃ النصوح'' بیانیہ تکنیک میں ہے اور ساتھ ہی خواب اور خطوط کی تکنیک کی جھلک ملتی ہے۔ اعجاز احمد ارشد ''نذیر احمد کی ناول نگاری'' میں لکھتے ہیں:

> ''اردو میں چوں کہ نذیر احمد سے پہلے داستان یا قصے کی روایات کسی محکم اصول یا تکنیک کی بنیاد پر نہیں تھی۔۔۔ اس لیے نذیر احمد کے سامنے اعلیٰ وارفع فن قصہ گوئی کی کوئی مثال نہ تھی۔ تکنیک کی اہمیت کا احساس انہیں ہو بھی تو ادھورا ہی ہو سکتا ہے۔ اس لیے انہوں نے تکنیک کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی ہے۔''

کہانی کے بیان کرنے کا طریقہ قدیم ہے، نذیر احمد نے بھی اسی طریقہ کو اپنایا ہے، لیکن ایسا نہیں ہے کہ اس میں کہانی کو صرف راوی بیان کرتا جارہا ہے بلکہ کرداروں کی مدد سے اور ان کے مکالموں سے بھی کہانی میں جان پیدا کی گئی ہے۔ آغاز میں نصوح کے مکمل خواب کا ذکر ہے اور اس کو رویائے صادقہ یعنی سچا خواب سمجھ کر عمل پر آمادہ کروایا گیا ہے، جو بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔ خواب کے منظر کو بھی بہترین اسلوب میں پیش کیا گیا ہے، جس سے لگتا ہے کہ قاری بھی خواب دیکھنے والے کے ساتھ ہے۔

نصوح جب اپنے بڑے بیٹے کلیم کو اپنے پاس بلاتا ہے اور واپس نہیں جاتا ہے وہاں خواب کی تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے، ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ نذیر احمد نے یہ تکنیک دانستہ طور پر استعمال کی ہے بلکہ ممکن ہے انہوں نے نادانستہ ان کو استعمال میں لایا ہو۔

6.2.4 زماں ومکاں اور آفاقیت:

ناول کا اہم جز کہانی ہے اور کہانی کے لیے زمان ومکان لازمی ہے۔ کوئی بھی واقعہ کسی جگہ اور خاص وقت میں ہی وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اس کے بغیر کہانی وجود میں ہی نہیں آسکتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ واقعہ کب اور کہاں ہوا ہے۔ اسی کو زمان ومکان کا نام دیا جاتا ہے، اس کو بھی ماحول سے موسوم کیا جاتا ہے، جس کی جانب ''ناول کیا ہے'' میں اشارہ کیا گیا ہے:

''قصہ کس خاص طرز زندگی کس مخصوص زمانہ و ماحول کن مخصوص اخلاق و رسوم سے تعلق رکھتا ہے۔ اکثر ناول نگار کسی جغرافیائی ماحول کو لے کر اپنے ہر ناول میں اسی ماحول کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ کوئی کسی خاص شہر کی، کوئی کسی خاص طبقہ کی، کوئی کسی دیہات کی، کوئی محض سیاسی، کوئی اقتصادی وغیرہ زندگی کی عکس کشی کو اپنا دائرہ بنا لیتا ہے، بعض ناول نگار اپنے تمام ملک کو مجموعی حیثیت سے سامنے رکھ کر اس کی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔''

ناول میں کہانی کا مقصد صرف اس واقعہ کا بیان نہیں ہوتا ہے بلکہ وہ تو صرف ایک نمونہ ہوتا ہے اور اس کی مقصدیت عام ہوتی ہے اور اس سے حاصل شدہ درس سارے عالم کے لیے ہوتا ہے۔ ہر ایک قاری اپنے اپنے ماحول اور زمان و مکان کے لحاظ سے اس کو اپنے اوپر منطبق کر سکتا ہے۔ اسی کو اصطلاح میں ہم آفاقیت کہہ سکتے ہیں۔ اسی کے پیش نظر ہم ناول ''توبۃ النصوح'' کے زمان و مکان اور اس کی آفاقیت پر نظر ڈالتے ہیں۔

یہ ناول 1874 میں ضبط تحریر میں آیا تو اس ناول میں وقوع پذیر واقعہ کا زمانہ بھی لگ بھگ یہی ہے۔ جب انگریز ہندوستان پر قابض ہو گئے تو اس وقت عام مسلمان زوال پذیر تھا۔ نصوح کا خاندان اس وقت دہلی میں مقیم تھا، جہاں ہیضہ کی سخت وبا آئی تھی۔ اس خاندان کی صورتِ حال کو اسلوب انصاری نے اس طرح بیان کیا ہے:

''اس کا گھرانا عام مسلم معاشرے کے درمیان ایک کائناتِ اصغر کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ زوال آمادہ ہے اور یہاں مذہب کی حیثیت ایک فعال محرک اور نظامِ اقدار کی بجائے محض ایک ٹونے ٹوٹکے کی سی ہے، جسے برت کر ہی اسی کا اثبات کیا جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اس کی تمام تر قدریں نقلی اور فریب کن اور رسم و رواج کی ظاہری پابندی پر مبنی ہیں۔ مذہب کی اصلی روح اور زندگی میں اس کی اہمیت کا شعور یہاں یکسر ناپید ہے۔''

اس ناول میں اگرچہ دلی کے ایک خاص خاندان کا ذکر ہے لیکن اس کا مقصد تربیت اولاد ایک آفاقی مسئلہ ہے، جو تمام والدین کو درپیش ہے۔ یہ ایک اہم فریضہ ہے جس میں اکثر والدین سستی برتتے ہیں یا تربیت اولاد کے اصل مفہوم سے ہی ناواقف ہوتے ہیں۔ جیسا کہ نذیر احمد لکھتے ہیں:

''تربیت اولاد صرف اسی کا نام نہیں ہے کہ پال پوس کر اولاد کو بڑا کر دیا، روٹی کمانے کھانے کا کوئی ہنر اُن کو سکھا دیا، ان کا بیاہ برات کر دیا بلکہ ان کے اخلاق کی تہذیب، ان کے مزاج کی اصلاح، ان کے عادات کی درستی، ان کے خیالات اور معتقدات کی تصحیح بھی ماں باپ پر فرض ہے۔''

نذیر احمد نے یہ قصہ صرف امت مسلمہ کے لیے نہیں لکھا بلکہ بلا مذہب و ملت ہر ایک کے لیے عام ہے۔ اس سے متعلق نذیر احمد نے خود لکھا ہے:

''پس یہ قصہ اگرچہ ایک مسلمان خاندان کا ہے مگر بتغیر الفاظ ہندو خاندان بھی اس سے مستفید ہو سکتے ہیں۔''

یقیناً اخلاقی مسائل ہر ایک مذہب کا تقاضہ ہے، کسی ضرورت مند کی مدد کرنے کی مدعی ہر ایک ملت ہے۔ اس ناول کے ایک کردار علیم کا میاں مسکین کے کوچے کے ایک مقروض غریب کی مدد کے لیے اپنی ٹوپی بیچ دینا انسانیت کا نمونہ ہے جو دنیا کے ہر انسان کے لیے عام ہے اور دنیا کے انسان کو دوسرے انسان کی دستگیری کرنے کی دعوت دے رہا ہے۔

بہرصورت اگرایک مذہب بھی مان لیں تب بھی اس کی آفاقیت مسلم ہے، مذہب سے جو دوری اس عام مسلم گھرانے میں ہے وہی اکثر مسلم گھرانے کے افراد کا شیوہ ہے۔ اسلام کے ارکان اور مسلمانوں کے حیلے سے متعلق جو نصوح بیان کرتا ہے وہ تقریباً ہر گھر بلکہ ہر فرد کا واقعہ ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''پنج وقتی کو تو کبھی فرض و واجب کیا، مستحب بھی نہیں سمجھا۔ صبح اور ظہر اور عشا تو عمر بھر پڑھی ہی نہیں کیوں کہ عین سونے کے وقت تھے۔ رہی عصر سو ہواخوری اور سیر بازار، خرید و فروخت، دوست آشناؤں کی ملاقات، دنیا بھر کی ضرورتوں کو بالائے طاق رکھتے تو ایک نماز پڑھتے۔ مغرب کے واسطے تو عذر ظاہر تھا وقت کی تنگی۔ جب تک پھر پھرا کر گھر آئے حمرت شفق زائل ہو جاتی تھی۔ یہ تو اس عبادت کا حال تھا جس کو ثواب بے زحمت اور اجر بے تکان کہنا چاہیے اور جس عبادت میں ذرا سی تکلیف بھی تھی جیسے روزہ یا زکوٰۃ حتی الوسع کوئی نہ کوئی حیلہ شرعی اُس سے معاف رہنے کا سوچ لیا جاتا تھا۔''

الغرض نذیر احمد نے اس ناول میں انگریزوں کے ہندوستان پر قابض ہونے کے بعد کی دہلی کے ایک متوسط مسلم گھر کی کہانی بیان کی ہے۔ لیکن یہ صرف اسی زمانے کے لیے اور اس علاقے اور گھر کے لیے مخصوص نہیں ہے بلکہ یہ عام ہے۔ تربیت اولاد کی سمجھ اور اس میں کمی ہر جگہ آج بھی بدستور قائم ہے۔ آخرت کے بجائے دنیا کو ترجیح دی جاتی ہے۔ بچوں کی دنیا سنواری جاتی تھی اور سنواری جارہی ہے لیکن ہم خود اپنی آخرت سے بے خبر ہیں اولاد کی آخرت کیا خاک سنواریں گے۔ یہ ناول ہم سب کو عمل کی دعوت دے رہا ہے۔

6.2.5 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ:

نذیر احمد نے ناول کا نام ''توبۃ النصوح'' رکھا ہے یہ نام قرآن کریم کی سورہ تحریم کی آیت نمبر:8 (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا تُوبُوا إِلَى اللّٰهِ تَوْبَةً نَّصُوحاً) سے ماخوذ ہوسکتا ہے۔ اس کا لفظی معنی مخلصانہ اور سچی توبہ کے ہیں۔ اس عنوان سے مولانا جلال الدین رومی نے بھی ایک واقعہ نقل کیا ہے، وہ واقعہ مکمل طور پر اپنے عنوان سے مطابقت رکھتا ہے کہ نصوح نامی شخص اپنے گزشتہ اعمال سے توبہ کر لیتا ہے اور پوری زندگی اپنی توبہ پر قائم رہتا ہے۔ اس میں صرف اس شخص کے قصے کو مکمل طور مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

لیکن جب ہم اس ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو واضح ہوتا ہے کہ نذیر احمد نے اس ناول کا آغاز بھی نصوح نامی شخص کی توبہ سے شروع کیا ہے اور وہ مکمل طور پر اپنے توبہ پر قائم بھی رہتا ہے لیکن جیسا کہ خود ناول نگار نذیر احمد نے بتایا ہے کہ اس ناول کا مقصد تربیت اولاد ہے اور یہ مقصد پورے طور پر ناول میں چھایا ہوا ہے، نصوح کی توبہ کا ذکر پہلی فصل اور دوسری فصل کے ابتدائی چند صفحات پر مکمل ہو جاتا ہے اس کے بعد سے ہی مقصدیت حاوی ہو جاتی ہے۔ اس کو اجاگر کرنے کے لیے نذیر احمد نے لکھا ہے:

> ''اپنے نفس کے احتساب سے فارغ ہوا تو نصوح کو خاندان کا خیال آیا۔ دیکھا تو بی بی بچے سب ایک رنگ ہیں، دنیا میں منہمک، دین سے بے خبر۔ تب یہ دوسرا صدمہ نصوح کے دل پر ہوا کہ واحسرتا میں تو تباہ ہوا ہی تھا۔ میں نے ان تمام بندگان خدا کی بھی باٹ ماری۔ اپنی شامت اعمال کیا کم تھی کہ میں نے ان سب کا وبال سمیٹا۔ مجھ کو خدا نے اس گھر کا مالک اور سردار بنایا تھا اور اتنی روحیں مجھ کو سپرد کی تھیں۔ افسوس میں نے دولت ایزدی کو تلف کیا اور امانت الٰہی کی نگہداشت میں مجھ سے اس قدر سخت

غفلت ہوئی۔ یہ سب لوگ میرے حکم کے مطیع اور میری مرضی کے تابع تھے۔ میں نے اپنا برا نمونہ دکھا کر ان سب کو گمراہ کیا۔ اگر میں قدغن رکھتا تو یہ کیوں بگڑتے اور یہ بگڑے تو آخر ان سے جو نسل چلے گی وہ بھی بگڑے گی۔

غرض میں دنیا میں بدی کا بیج بو چلا۔ جو لوگ خدا کے اچھے بندے ہوتے ہیں باقیات الصالحات اور یادگارِ نیک دنیا میں چھوڑ جاتے ہیں۔ میں ایسا بدبخت ہوا کہ مجھ سے یادگار بھی رہی تو بدی۔ جب تک میری نسل رہے گی بدی بڑھتی اور پھیلتی جائے گی۔''

ناول کا عنوان رشیدۃ النسا کے ناول ''اصلاح النساء'' کی طرح ''اصلاح اولاد'' بھی ہوسکتا تھا اور عنوان پورے طور پر منطبق بھی ہوجاتا، لیکن کہانی کی جان، تجسس ختم ہوجاتا اور عنوان دیکھ کر ہی قاری نتیجہ اخذ کر لیتا۔

یقیناً توبہ کا لازمی جز اصلاح نفس ہے اور اس کے ساتھ اپنی ذات سے منسلک نفوس کی اصلاح بھی لازمی ہے اور نصوح کے اسی کام کو اس ناول میں تفصیل کے پیش کیا گیا ہے۔ نصوح کے ساتھ ساتھ نعیمہ اور کلیم بھی اپنی ماضی کی غلطیوں پر نادم و پشیماں ہوکر توبہ کر لیتے ہیں۔ آیئے کلیم کی توبہ کو اسی کی زبان میں سنتے ہیں:

''اُس وقت وہ اپنے افعال پر تاسف کر کے اتنا رویا کہ اس کو غش آ گیا۔''

''اگرچہ میں نے اپنی زندگی خرابی اور رسوائی اور فضیحت اور والدین کی نارضامندی اور خدا کی نافرمانی میں کاٹی اور ایسی ایسی ہزاروں، لاکھوں زندگیاں ہوں تو بھی اس نقصان کی تلافی کی امید نہیں جو اس چند روزہ زندگی میں مجھ کو اپنی بدکرداری سے پہنچا مگر مجھ کو تین طرح کی تسلی ہے: اول یہ کہ میں مرتا ہوں تائب، نادم، خجل، پشیماں، متاسف، دوسرے یہ کہ سفر عاقبت شروع کرتے وقت ایسے لوگوں میں ہوں جو اس راہ کے منزل شناس اور میرے دل سوز اور ہمدرد اور شفیق اور مہربان حال ہیں، تیسرے یہ کہ غالباً میری زندگی دوسروں کے لیے نمونہ عبرت ہوگی کہ اس صورت میں گو اپنی زندگی سے میں خود مستفید نہیں ہوا لیکن اگر دوسروں کو کچھ نفع پہنچے تو میں ایسی زندگی کو رائگاں اور عبث نہیں کہہ سکتا ع من نہ کردم شما حذر بکنید۔''

الغرض ناول کا عنوان مکمل طور پر نقطۂ نظر پر منطبق نہیں ہوتا ہے لیکن جز و لازم کے طور پر وہ آپس میں مربوط ہیں۔

6.2.6 زبان و بیان:

نذیر احمد کو زبان پر مکمل دسترس تھی۔ ان کے ناول زبان و بیان کے بدولت ہی ہمارے ذہنوں پر چھا جاتے ہیں۔ وہ ہر فرقے، طبقے، پیشے اور منصب کے کردار سے ان کے لب و لہجہ میں گفتگو کراتے ہیں۔ توبۃ النصوح کا جائزہ لیں تو کلیم شاعرانہ گفتگو کرتا نظر آتا ہے اور دولت آباد کے صدر اعظم کے لیے مشکل عربی و فارسی الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔ دونوں کی گفتگو کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

کلیم: بندہ ایک غریب الوطن ہے۔ رئیس کی جود و سخا کا شہرہ سن کر مدت سے مشتاق تھا، یہ حال ہے! باقی میری صورتِ سوال ہے۔

صدر اعظم: آپ کی سماعت صحیح لیکن اگرچہ جو صنعت محمود ہے مگر اعتدال شرط ہے۔ شامت اسراف سے غنی باقی نہ رہا فرنگیوں نے حفظ ریاست کی نظر سے رئیس کو ممنوع التصرفات مسلوب الاختیار کر رکھا ہے۔

کلیم: میں طالب گنجینہ نہیں سائل خزینہ نہیں ؎

صدف کو چاہیے کیا ایک قطرہ چشمۂ یم سے
بجھالیتا ہے اپنی پیاس کام غنچہ شبنم سے

ایک اور نمونہ دیکھیں:

کلیم: بقول غالب ؎

آج مجھ سا نہیں زمانہ میں
شاعر نغز گو و خوش گفتار

صدر اعظم: لیکن انتظامِ جدید کے مطابق ریاست میں کوئی خدمت شاعری باقی نہیں۔

گر سخن گو نہیں تو خاک نہیں
سلطنت ہے عروس بے زینت

صدر اعظم: جو کچھ آپ سمجھیں؟

کلیم: لیکن پر کیا منحصر ہے، حضور بھی تو وزیر اعظم اور نائب الرئیس ہیں آپ کی سرکار میں کیا کمی ہے؟

ع بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

صدر اعظم: **نَعُوذ باللہ المَنان من آفات اللسان** (خدا اپنے کرم سے آفاتِ زبان سے بچائے) میں بے چارہ نام کا نائب الرئیس اور وزیر ہوں ورنہ فی الحقیقت ایک ذرۂ حقیر ہوں۔

کلیم: یہ حضور کا کسر نفس ہے بقول ظہوری ؎

سرِ خدمت بر آستاں دارد
پائے رفعت بر آسماں دارد

میں بھی اس بلا دور دست اور دیار اجنبی میں اتفاق سے آنکلا ہوں اور میں دیکھتا ہوں تو آپ کی سرکار با اقتدار میں، ایک شاعر کی ضرورت بھی ہے جو آپ کے محامد اوصاف کو مشتہر کر کے خیر خواہانِ دولت کو راسخ العقیدت اور دشمنان روسیاہ کو مبتلائے ہیبت کرتا رہے۔

صدر اعظم: یہ آپ کی کریم النفسی ہے۔ ورنہ من آنم کہ من دانم۔ مجھ کو اگر ضرورت ہے تو ایسے شخص کی ہے جو مجھ کو میرے عیوب پر مطلع کیا کرے۔

کلیم: اگر مدح وستائش پسند نہیں ہے تو بندہ وصل و ہجر و شوق و انتظار و ناز و نیاز و دا سوخت و رباعی و تاریخ و سجع و چیستاں و معاملہ بندی و تضمین و محاکمہ و رزم و بزم و تشبیہ و استعارات و تجنیس و تمثیلات و سراپا، ہر برح کے مضامین پر قادر ہے۔ جو طرز مرغوب طبع ہو، اسی میں طبع آزمائی کرے گا۔ ؎

رکھتا اگرچہ عیب تعلّی سے عار ہوں
بس مغتنم ہوں منتخب روزگار ہوں

نذیر احمد نے مکالماتی اور محاکاتی زبان کو بے تکلفانہ انداز میں برتا ہے۔ وہ خاص طور پر خواتین کے مکالمے لکھنے پر مکمل عبور رکھتے تھے۔ ان کے غم وغصہ کی حالتوں اور نوک جھونک کی کیفیات کو ان کی زبان اور لب ولہجہ میں بآسانی رقم کرتے ہیں۔ صالحہ اور نعیمہ کے درمیان مختصر مکالمہ کو دیکھیں۔

نعیمہ: آگ لگے اس نماز کو۔ یہ کیا اب گھر میں کسی کو تھوڑا ہی رہنے دے گی۔ یہ تو حمیدہ کے سوائے سبھی کو نکلوائے گی۔

صالحہ: تو کیا آپا تم بڑے بھائی ہی کے واسطے پڑی رو رہی تھیں؟

نعیمہ: مجھ کو تو بے چارے بڑے بھائی کی خبر بھی نہیں۔ ان سے پہلے میں آپ نکلنے کو بیٹھی ہوں۔

صالحہ: توبہ آپا توبہ! کیسی بدفال منھ سے نکالتی ہو کہ خدا پناہ میں رکھے۔ اللہ نہ کرے کہ کسی بھلے مانس، اشراف کی بہو بیٹی گھر سے نکلے۔

نذیر احمد نے توبۃ النصوح میں کچہری اور عدالت کے ذریعہ میدان حشر کا ایسا عمدہ نقشہ کھینچا ہے کہ وہ بالکل قاری کے نظروں کے سامنے نظر آنے لگتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''حاکم کچہری کچھ اس طرح کا رعب دار ہے کہ باوجودیکہ ہزاروں لاکھوں آدمیوں کا اجتماع ہے مگر ہر شخص سکوت کے عالم میں ایسا دم بخود بیٹھا ہے کہ گویا کسی کے منھ میں زبان نہیں اور زبان جو کوئی بضرورت بولتا اور بات بھی کرتا ہے تو اس قدر آہستہ کہ کانوں کان خبر نہ ہو۔ اتنی بڑی تو کچہری ہے مگر مختار اور وکیل کسی طرف دیکھنے میں نہیں آتے۔ کچہری کے عملے اس طرح کے کھڑے اور اپنے حاکم سے اتنا ڈرتے ہیں کہ کسی اہل عاملہ اور مقدمے والے کو اپنے پاس تک آنے کے روادار نہیں۔

غرض کیا مجال کہ کوئی اپنے بارے میں ناجائز پیروی کر کے یا روپے پیسے کا لالچ دکھا کر یا سعی سفارش بہم پہنچا کر کار برآری کر سکے۔ اگرچہ حاکم کی ہیبت ادنیٰ، اعلیٰ سب پر چھائی ہوئی ہے مگر اُس کی رحمدلی، منصف مزاجی، معاملہ فہمی، ہمہ دانی کا بھی ہر شخص معتقد ہے۔ اختیارات اس کے اس قدر وسیع ہیں کہ نہ اُس کے فیصلے کی اپیل ہے نہ اس کے حکم مرافعہ۔ کام کرنے کا ایسا اچھا ڈھنگ ہے کہ کام روز کا روز صاف۔ کتنے ہی۔ مقدمے پیشی میں کیوں نہ ہوں ممکن نہیں کہ تاریخ مقررہ پر فیصلے نہ ہو جائیں۔ پھر یہ نہیں کہ کسی مقدمے کو رواروی اور سرسری طور پر تجویز کر کے ٹال دیا جائے۔ نہیں جو حکم صادر کیا جاتا ہے ہر عذر کو رفع، ہر حجت کو قطع، خود مجرم کو قائل معقول کر کے اور گناہگار کے منھ سے اس کی خطا تسلیم کرانے کے بعد۔ غرض جو تجویز ہے موجہ، جو فیصلہ ہے مدلل، جو رائے ہے حتمی واذعانی، جو حکم ہے دودھ کا دودھ پانی کا پانی۔''

ہاں عام طور پر یہ اشکال کیا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں مشکل اور غیر مانوس الفاظ، امثال، اشعار اور محاورات کو استعمال میں لائے ہیں، یہ اعتراض بے جا ہے کیوں کہ آج ان کی زبان کے ثقیل یا نامانوس ہونے کی بات تو کہی جاسکتی ہے لیکن جن لوگوں کے لیے انہوں نے لکھا تھا اس زمانے میں یہی زبان عام وخاص میں رائج تھی۔

6.3 نمونۂ اقتباسات برائے مطالعہ

(i) ''غفلت کو ایسا کاری تازیانہ لگا تھا کہ ہر شخص اپنے فرائض مذہبی کے ادا کرنے میں سرگرم تھا، جن لوگوں نے رمضان میں بھی نماز نہیں پڑھی تھی، وہ بھی پانچوں وقت سب سے پہلے مسجد میں آموجود ہوتے تھے۔ جنھوں نے بھول کر بھی سجدہ نہیں کیا تھا، ان کا اشراق

وتہجد تک قضا نہیں ہوتے پاتا تھا۔ دنیا کی بے ثباتی، تعلقات زندگی کی ناپائیداری سب کے دل پر منقش تھی۔ لوگوں کے سینے صلح کاری کے نور سے معمور تھے۔ غرض ان دنوں کی زندگی اس پاکیزہ اور مقدس اور بے لوث زندگی کا نمونہ تھی جو مذہب تعلیم کرتا ہے۔''

(ii) ''مذہب کے اصول ایسے سچے اور یقینی اور بدیہی اصول ہیں کہ ان میں تردد وانکار کا مدخل ہو ہی نہیں سکتا۔ چونکہ ابتدائے شعور سے اب تک ہم لوگ غفلت اور سستی اور بے پروائی اور خداوند جل وعلا شانہ کی مخالفت اور عدول حکمی اور نافرمانی میں زندگی بسر کرتے رہے اور گناہ اور خطا کاری کی عادتیں ہمارے دلوں میں راسخ ہوگئی ہیں۔ البتہ میں جانتا ہوں اور مانتا ہوں کہ ایک مدت میں زنگِ معصیت ہمارے سینوں سے دور ہوکر یہ آئینے ایمان کی جلا سے منور ہوں گے۔ لیکن بالفعل میرا مطلب اسی قدر تھا کہ ہر شخص مناسب حالت اپنا اپنا فکر کر چلے۔''

(iii) ''دو چار مرتبہ میں نے ان کو مسجد میں نماز پڑھتے دیکھا ہے۔ یہ نوری جولاہا تو امام بنتا ہے اور محلے کے سقے، حجام، کنجڑے مسجد کے مسافر، اس قسم کے لوگ اس کے مقتدی ہوتے ہیں اور انھیں میں یہ حضرت بھی جا کر شریک نماز ہوتے ہیں۔ بھائی میں تو تم سے سچ کہوں! یہ دیکھ کر مجھ کو اس قدر شرم آتی ہے کہ میں نے ادھر کا رستہ چلنا چھوڑ دیا اور یہ ملانے جو خدا کی قدرت ہمارے ابا جان کے ہم نشیں بنے ہیں، اس قدر ذلیل اوقات ہیں کہ دعوت کے لقموں اور مسجد کی روٹیوں پر تو ان کی گزر ہے مگر مغرور بھی پرلے ہی سرے کے ہوتے ہیں۔ کبھی راہ میں مٹھ بھیڑ ہو جاتی ہے تو خیر یہ تو مجال نہیں کہ سلام نہ کریں لیکن اتنے بڑے ٹرے کہ بندگی، نہ آداب نہ تسلیم، دور ہی سے السلام علیکم کا پتھر کھینچ مارتے ہیں۔''

(iv) ''بے دین زندگی محض ایک بے اطمینان، بے سہارے زندگی ہے۔ اگر رنج وایذا ہے تو کوئی وجہ تسلی کوئی ذریعہ نہیں اور اگر آرام وخوشی ہے تو اس کو ثبات وقرار نہیں۔ فاقہ ہے تو صبر نہیں، کھانا ہے تو سیری نہیں، بدی کی سزا نہیں۔ نیکی کی جزا نہیں، بے دین آدمی ایسا ہے جیسے بے نکیل کا اونٹ، بے ناتھ کا بیل، بے لگام کا گھوڑا، بے ملاح کی ناؤ، بے رگیولیٹر کی گھڑی، بے شوہر کی عورت، بے باپ کا بچہ، بے تھیوے کی انگوٹھی، بے لالی کی مہندی، بے خوشبو کا عطر، بے باس کا پھول، بے طبیب کا بیمار، بے آئینے کا سنگھار یعنی دین نہیں تو دنیا ومافیہا سب ہیچ اور عبث اور فضول اور پوچ اور لچر ہے۔''

(v) ''ماں: لیکن اس نے بے سبب نہیں چھوڑا۔ اس کی نماز چلی جارہی تھی۔

نعیمہ: بلا سے، صدقے سے، نماز کو جانے دیا ہوتا، نماز پیاری تھی یا بھانجا؟

ماں: لڑکی ڈر خدا کے غضب سے۔ کیا کفر بک رہی ہے؟ اس حالت کو تو پہنچ چکی اور پھر بھی تو درست نہ ہوئی۔

نعیمہ: خدا نہ کرے میری کون سی حالت تم نے بری دیکھی؟

ماں: اس سے بدتر حالت اور کیا ہوگی کہ تین برس بیاہ کو ہوئے اور ڈھنگ سے ایک دن اپنے گھر میں رہنا نصیب نہ ہوا۔

نعیمہ: وہ جنم جلا گھر ہی ایسا دیکھ کر دیا ہو تو کوئی کیا کرے؟

ماں: ہاں بیٹی سچ ہے۔ میں تو تیری ایسی ہی دشمن تھی۔ مائیں بیٹیوں کو اس واسطے بیاہ کرتی ہوں گی کہ بیٹیاں اجڑی ہوئی ان کے گھر گھٹنے لگی بیٹھی رہیں۔

نعیمہ: کیا جانیں ہم کو تو آنکھیں میچ کر کنوئیں میں ڈھکیل دیا تھا۔ سویرے ڈبکیاں کھا رہے ہیں۔''

6.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ نذیر احمد کے تیسرے ناول 'توبۃ النصوح' کا موضوع تربیت اولاد ہے۔
- ☆ نذیر احمد نے ناول کا نام قرآن مجید کی آیت یا مثنوی رومیؒ کے واقعہ سے اخذ کیا ہے۔
- ☆ ناول کا آغاز دہلی میں ہیضے کی بڑی سخت وبا کے پھوٹنے سے ہوتا ہے۔
- ☆ نصوح کے تین لڑکے ہیں؛ کلیم، علیم، سلیم۔
- ☆ ہیضے کی وبا میں نصوح کے گھر کے تین افراد جاں بحق ہو گئے؛ نصوح کے والد، رشتہ کی خالہ، اور گھر کی ماما۔
- ☆ ناول کا مرکزی کردار نصوح ہے جو سارے کردار کو مربوط کر رکھا ہے۔
- ☆ ناول ''توبۃ النصوح'' کا پلاٹ اکہرا ہے اور اس کا آغاز انتہائی دل کش و دل آویز ہے، جو قاری کو پوری طرح اپنے قبضے میں کر لیتا ہے۔
- ☆ نذیر احمد نے تمثیلی لیکن عمدہ کردار کا انتخاب کیا ہے، خاص طور پر نعیمہ اور کلیم کا کردار، ظاہر دار بیگ اور فطرت تو نذیر احمد کے اعلیٰ تخلیقی کردار ہیں۔
- ☆ نذیر احمد کے ناولوں میں عام طور پر ویلن کا کردار ہیرو کے کردار سے زیادہ جاندار نظر آتا ہے۔
- ☆ کلیم ایک ضدی، خود سر اور خود پرست انسان ہونے کے ساتھ ادب پرست اور فن شناس ہے۔ وہ تقلید کے بجائے مجتہدانہ صلاحیت کا مالک ہے۔
- ☆ ناول توبۃ النصوح میں بیانیہ تکنیک کو اپنایا ہے ساتھ ہی خواب اور خطوط کی جھلک مل جاتی ہے۔
- ☆ ناول توبۃ النصوح میں ایک آفاقی تعلیم دی گئی ہے۔
- ☆ ناول کا عنوان مکمل طور پر نقطۂ نظر پر منطبق نہیں ہوتا ہے لیکن جز و لازم کے طور پر وہ آپس میں مربوط ہیں۔
- ☆ نذیر احمد نے توبۃ النصوح میں کچہری اور عدالت کے ذریعہ میدان حشر کا ایسا عمدہ نقشہ کھینچا ہے کہ وہ بالکل قاری کے نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔
- ☆ نذیر احمد نے ہر فرقے، طبقے، پیشے اور منصب کے کرداروں سے انہیں کے لب و لہجہ میں گفتگو کرائی ہے۔
- ☆ عام طور پر یہ شکوہ کیا جاتا ہے کہ نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں مشکل اور غیر مانوس الفاظ، ضرب الامثال، اشعار اور محاورات کو استعمال کیا ہے، یہ اعتراض بے جا ہے کیوں کہ آج ان کی زبان کے ثقیل یا نامانوس ہونے کی بات تو کہی جاسکتی ہے لیکن جن لوگوں کے لیے انہوں نے لکھا تھا اس زمانے میں یہی زبان عام و خاص میں رائج تھی۔

6.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مربوط	:	جڑا ہوا

مصمم	:	پکا،مضبوط
لغزش	:	خطا،غلطی
تائید	:	حمایت،تقویت
خودسر	:	سرکش،ضدی
اعتدال	:	میانہ روی،
ممنوع التصرفات	:	جس کو تصرفات سے روک دیا گیا ہو
مسلوب الاختیار	:	جس سے اختیار چھین لیا گیا ہو
گنجینہ	:	خزانہ
کسر نفسی	:	عاجزی،انکساری
دنیاومافیہا	:	دنیا اور دنیا میں جو کچھ بھی ہے
مضحکہ خیر	:	مذاق میں دالنے والا امر
اجتماع	:	اکھٹا ہونا یا کرنا
منطبق	:	مطابق آنے والا ،مطابقت کیا گیا
قدغن	:	تاکید،تنبیہ

6.6 نمونہ امتحانی سوالات

6.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناول توبۃ النصوح کب شائع ہوا؟

2۔ ناول توبۃ النصوح کا مقصد کیا ہے؟

3۔ نصوح کے بڑے بیٹے کا نام کیا ہے؟

4۔ ناول توبۃ النصوح کا مرکزی کردار کون ہے؟

5۔ ناول توبۃ النصوح کے متحرک کردار کون کون ہیں؟

6۔ نذیر احمد کے ناولوں کی تعداد کتنی ہے؟

7۔ نذیر احمد کا پہلا ناول کون سا ہے؟

8۔ صالحہ کس ناول کی کردار ہے؟

9۔ ناول توبۃ النصوح کا ماخذ کیا ہے؟

10۔ ناول توبۃ النصوح کا کون سا کردار مکار اور چرب زبان ہے؟

6.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناول توبۃ النصوح کے پلاٹ پر روشنی ڈالیے۔

2۔ توبۃ النصوح کے متحرک کردار کلیم کے بارے میں ایک مختصر نوٹ لکھیے ۔

3۔ ناول توبۃ النصوح کے آفاقی پہلوؤں کو اجاگر کیجیے۔

4۔ ناول توبۃ النصوح کی تکنیک پر اظہار خیال کیجیے۔

5۔ ناول توبۃ النصوح کے زبان و بیان پر روشنی دالیے۔

6.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناول ''توبۃ النصوح'' کا فنی جائزہ پیش کیجیے۔

2۔ ناول ''توبۃ النصوح'' کی کردار نگاری پر مضمون قلم بند کیجیے۔

3۔ اکائی میں شامل اقتباسات کا خلاصہ پیش کیجیے۔

6.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ناول کیا ہے	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی
2۔	نذیر احمد کے ناول (تنقیدی مطالعہ)	ڈاکٹر اشفاق محمد خاں
3۔	نذیر احمد کی ناول نگاری	اعجاز علی ارشد
4۔	کردار اور افسانہ یعنی دنیائے افسانہ حصہ دوم	عبدالقادر سروری
5۔	سرسید اور ان کے نامور رفقاء	سید عبداللہ
6۔	اردو ناول (تعریف، تاریخ اور تجزیہ)	پروفیسر صغیر ابراہیم

اکائی 7: مرزا محمد ہادی رسوا: تعارف
''امراؤ جان ادا'' کا موضوعاتی تجزیہ

اکائی کے اجزا

7.0 تمہید
7.1 مقاصد
7.2 مرزا ہادی رسوا کا تعارف
7.2.1 مرزا رسوا کے حالات زندگی
7.2.2 مرزا رسوا کے علمی وادبی کارنامے
7.2.3 مرزا رسوا کی ناول نگاری
7.2.4 مرزا رسوا بحیثیت مترجم
7.2.5 مرزا رسوا بحیثیت شاعر
7.2.6 ناول اُمراؤ جان ادا: ایک تعارف
7.3 اُمراؤ جان ادا کا موضوعاتی مطالعہ
7.3.1 اُمراؤ جان ادا کا موضوع: طوائف یا معاشرہ
7.3.2 اُمراؤ جان ادا: ایک تہذیبی ناول
7.3.3 اُمراؤ جان ادا: ایک رومانی ناول
7.4 اکتسابی نتائج
7.5 کلیدی الفاظ
7.6 نمونۂ امتحانی سوالات
7.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
7.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
7.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

7.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

7.0 تمہید

اردو زبان میں ناول نگاری کی کوئی بھی تاریخ اس وقت تک مکمل قرار نہیں دی جاسکتی جب تک مرزا محمد ہادی رسوا اور ان کے شہرۂ آفاق ناول اُمراؤ جان ادا کا ذکر نہ کیا جائے۔ اُمراؤ جان ادا سے قبل بھی اردو میں کئی ناول لکھے گئے مثال کے طور پر ڈپٹی نذیر احمد کے ناول۔ اُمراؤ جان ادا کے بعد بھی بہت سے ناول لکھے گئے اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں لیکن ادبی وفنی نقطۂ نظر اور شہرت ومقبولیت کے اعتبار سے آج تک دوسرا کوئی ناول اُمراؤ جان ادا کی برابری نہیں کرسکا۔ خود مرزا ہادی رسوا نے بھی اُمراؤ جان ادا کے علاوہ ''شریف زادہ'' اور ''ذات شریف'' جیسے ناول لکھے لیکن نہ انہیں ویسی مقبولیت حاصل ہوئی اور نہ ہی ادبی وفنی نقطۂ نظر سے بھی وہ کامیاب قرار دیے گئے۔

زیرِنظر اکائی میں ہم مرزا ہادی رسوا کے حالات زندگی اور ان کے علمی وادبی کارناموں پر گفتگو کے ساتھ ان کے اسی شہرۂ آفاق ناول اُمراؤ جان ادا کا موضوعاتی تجزیہ پیش کریں گے۔

7.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- ☆ مرزا محمد ہادی رسوا کے حالات زندگی اور ان کی علمی سرگرمیوں پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ بحیثیت ناول نگار مرزا رسوا کے مقام کا تعین کرسکیں۔
- ☆ بحیثیت مترجم مرزا رسوا کی خدمات بیان کرسکیں۔
- ☆ ناول اُمراؤ جان ادا کا موضوع کیا ہے، طوائف یا معاشرہ، یا پھر دونوں؟ اس پر گفتگو کرسکیں۔
- ☆ اُمراؤ جان ادا ایک تہذیبی ناول ہے یا رومانی ناول؟ اس کو واضح کرسکیں۔

7.2 مرزا ہادی رسوا کا تعارف

تاریخ شاہد ہے کہ بعض ہستیاں صفحۂ ہستی پر ایسی نمودار ہوتی ہیں جو مختلف شعبہ ہائے حیات میں ایسے کارنامے سرانجام دیتی ہیں کہ تاریخ کا حصہ بن جاتی ہیں۔ مرزا محمد ہادی رسوا بھی ایسی ہی ایک شخصیت کا نام ہے جس کے ذکر کے بغیر اردو میں ناول نگاری کی کسی بھی روایت کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ آیئے جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ مرزا محمد ہادی رسوا کون تھے اور ان کے اہم کارنامے کیا ہیں؟

7.2.1 مرزا رسوا کے حالات زندگی:

مرزا محمد ہادی رسوا پہلی جنگ آزادی کے ایک سال بعد 1858ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مرزا محمد تقی تھا اور وہ نواب آصف الدولہ کی فوج میں ملازم تھے۔ مرزا تقی خود بھی زبان وادب کا خاصا ذوق رکھتے تھے اور فارسی زبان میں انہیں کامل دستگاہ حاصل تھی۔ رسوا کی والدہ کا جلد انتقال ہوگیا اور والد بھی زیادہ دنوں تک حیات نہیں رہے۔ کم عمری میں ہی والدین کے گزر جانے کا نتیجہ یہ نکلا کہ رسوا اپنی موروثی جائداد ناتجربہ کاری اور کم سنی کی وجہ سے اپنے اعزاء کے ہاتھوں گنوا بیٹھے اور اس طرح ان کے مالی مسائل نے انہیں در بدر پھرنے پر مجبور کردیا۔

تحصیل علم کی لگن انہیں بچپن سے تھی اس لیے وہ اس بے سروسامانی کے عالم میں بھی تعلیم سے غافل نہیں رہے۔انہوں نے وراثت میں حاصل باقی ماندہ اثاثہ بھی فروخت کر دیا اور انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔فلسفہ اور منطق میں درک حاصل کرنے کے ساتھ ہی انگریزی زبان پر بھی کامل دسترس حاصل کی۔رسوا نے 1885ء میں پنجاب یونیورسٹی سے فلسفہ میں بی اے کیا۔ریاضی کا بھی شوق تھا اور اسی شوق کی بدولت ٹامس کالج رڑکی سے اوورسیر کا امتحان پاس کرلیا۔انہیں کیمیا کا بھی شوق تھا اور عمر بھر اس کی تلاش میں سرگرداں رہے۔وہ موسیقی کا بھی ذوق رکھتے تھے۔اردو ٹائپ اور شارٹ ہینڈ کے سلسلے میں بھی رسوا نے کئی اہم کارنامے انجام دیے۔

رسوا نے ملازمت کا آغاز ریلوے سے کیا۔کوئٹہ بلوچستان میں انہوں نے ریلوے لائن بچھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ریلوے کی ملازمت سے استعفیٰ دینے کے بعد رسوا نے لکھنؤ کے نخاس مشن اسکول میں فارسی کی مدرسی اختیار کرلی اور بعد میں کرسچن کالج لکھنو میں فارسی کے استاد ہوگئے۔ریاست حیدرآباد دکن میں جب عثمانیہ یونیورسٹی کے قیام کا منصوبہ بنایا گیا تو اردو زبان میں مختلف علوم کی کتابوں کے نہ ہونے کا مسئلہ درپیش ہوا۔اس کے حل کی ایک ہی صورت تھی کہ ان علوم کی کتابوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا جائے۔اس غرض سے جامعہ عثمانیہ کے قیام سے دو سال قبل 1917ء میں دارالترجمہ کا قیام عمل میں آیا۔مرزا رسوا کی مختلف النوع صلاحیتوں کی وجہ سے انہیں دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں بحثیت مترجم چار سو روپے تنخواہ پر ملازمت کی پیش کش کی گئی اور وہ حیدرآباد آگئے۔اس ملازمت کے دوران انہوں نے فلسفہ،منطق،اخلاقیات اور معاشیات کی دس کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔دارالترجمہ کی ملازمت اختیار کرنے کے 14 سال بعد 21/اکتوبر 1931ء کو ان کا انتقال ہوگیا۔

7.2.2 مرزا رسوا کے علمی وادبی کارنامے:

رسوا تاریخ،فلسفہ،منطق،ریاضی،سائنس،ادب اور علم نجوم وہیئت کا گہرا علم رکھتے تھے۔موسیقی سے ان کی واقفیت درجہ کمال کو پہنچی ہوئی تھی۔عربی وفارسی نیز اردو ادبیات کا ان کا مطالعہ بے حد وسیع تھا۔وہ ناول نگار بھی تھے اور شاعر بھی۔ترجمے کے میدان میں بھی ان کا نام محتاج تعارف نہیں ہے۔مختلف علوم کی دس اہم کتابوں کا ترجمہ انہوں نے عربی وانگریزی سے اردو میں کیا۔اس طرح وہ ایک ہمہ جہت اور جامع کمالات شخصیت کے مالک تھے۔مزاجاً رسوا غیر مستقل مزاج اور غیور و نازک طبع تھے۔کسی ایک میدان کے ہو رہتے تو بڑا نام پیدا کرتے۔ان کی علمی وادبی خدمات کا احاطہ کرتے وقت ان کے کارناموں کی تین جہتیں سامنے آتی ہیں۔بہ حیثیت مصنف و ناول نگار،بحثیت شاعر اور بحثیت مترجم۔رسوا نے اردو شارٹ ہینڈ کے بارے میں بھی ایک مفید کتاب لکھی۔اس کے ساتھ ہی انہوں نے موسیقی کی علامات اور نشانات بھی تیار کیے۔انہوں نے اردو ٹائپ رائٹر کے کی بورڈ کے سلسلے میں بھی کام کیا۔

7.2.3 مرزا رسوا کی ناول نگاری:

بہ حیثیت ناول نگار مرزا رسوا کی تمام تر شہرت ان کے ناول امراؤ جان ادا کی وجہ سے ہے۔ان کا یہ ناول فنی اعتبار سے اردو کا سب سے اچھا ناول قرار دیا جاتا ہے۔رسوا نے امراؤ جان ادا کے علاوہ بھی کئی ناول لکھے اور کچھ ناولوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔آیئے سب سے پہلے ہم ان کی طبع زاد ناولوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

1۔افشائے راز: یہ رسوا کا پہلا ناول ہے اوراس کا سن اشاعت اپریل 1896ء ہے۔افشائے راز نگارستان پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔اس ناول کی خصوصیت لکھنوی تہذیب ومعاشرت کی حقیقی اورفطری عکاسی ہے۔ناول کا قصہ ادھورا ہے۔شاید رسوا اس کا دوسرا حصہ بھی لکھتے لیکن دوسرا حصہ سامنے نہ آسکا اور ناول ادھورا ہی رہا۔ جہاں تک زبان و بیان،اور طرز ادا کا تعلق ہے''افشائے راز'' بھی برجستہ مکالموں اور الفاظ کے برمحل وموزوں استعمال کی بنا پر خاصی اہمیت رکھتا ہے لیکن کردار نگاری کے لحاظ سے یہ ایک کمزور ناول ہے۔

2۔ذات شریف: یہ ناول بھی لکھنوی تہذیب کے پس منظر میں ہی لکھا گیا ہے۔اس میں جاگیردارانہ طبقے کی بدحالی اور لکھنوی تہذیب کے زوال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ناول کا پلاٹ کمزور ہے مگر کردار نگاری ومنظر کشی کے نقطہ نظر سے رسوا کا یہ ناول اہم ہے۔بہ حیثیت مجموعی''ذات شریف'' کو رسوا کا اہم ناول نہیں قرار دیا جاسکتا۔

3۔امراؤجان ادا: یہ رسوا کا ہی نہیں اردو کا بھی شاہکار ناول ہے۔یہ 1899ء میں منظر عام پر آیا۔انیسویں صدی کے نصف آخر کا زوال پذیر لکھنوی معاشرہ ایک طوائف کی زندگی کے حوالے سے اس ناول میں کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ پورا معاشرہ اپنے تمام تر تہذیبی حوالوں اور جیتے جاگتے کرداروں کے ساتھ ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔اس ناول پر تفصیلی گفتگو ہم آگے کریں گے۔

4۔شریف زادہ: رسوا کا یہ ناول دسمبر 1900ء میں شائع ہوا۔میکانکی وسپاٹ قسم کی کردار نگاری پر مبنی یہ ناول لکھنو کے تہذیبی ومعاشرتی پس منظر کے ساتھ متوسط طبقے کے ایک مسلمان گھرانے کے معاشی مسائل،افراد خانہ کی محنت ودل سوزی اور پھر اس کے نتیجے میں فراغت و خوشحالی حاصل ہونے جیسے واقعات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔مرزا عابد حسین کا کردار یک رخے اور سپاٹ کردار کی بہترین مثال قرار دیا جاسکتا ہے،لیکن اس عیب کے ساتھ بامحاورہ زبان اور جاندار مکالمے اس ناول کی خوبی ہیں۔منظر کشی کے نقطہ نظر سے بھی یہ ایک کامیاب ناول ہے۔

5۔اختری بیگم: اس ناول میں بھی لکھنؤ کا انحطاط پذیر معاشرہ ہمیں تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نظر آتا ہے۔اختری بیگم کا پلاٹ ڈھیلا اور غیر متوازن ہے۔مرکزی کردار اختری بیگم کو رسوا امراؤجان ادا جیسا جیتا جاگتا کردار نہیں بنا سکے۔لیکن رسوا کا انداز بیان اور بامحاورہ زبان یہاں بھی متاثر کرتی ہے۔مکالمے بھی کرداروں کے مزاج اور فطرت کے مطابق ہیں۔

7.2.4 مرزا رسوا بحیثیت مترجم:

مندرجہ بالا طبع زاد ناولوں کے علاوہ رسوا نے جاسوسی ناول بھی لکھے ہیں۔عام طور پر یہ سبھی ناول روپیوں کی فراہمی کے لیے انتہائی عجلت میں لکھے گئے ہیں اور ان میں سے بیشتر طبع زاد بھی نہیں ہیں۔ بلکہ انگریزی سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔ان ناولوں میں خونی جورو، خونی شہزادہ، خونی مصور، خونی بھید، خونی عاشق اور بہرام کی رہائی وغیرہ شامل ہیں۔رسوا کا شگفتہ انداز بیان ضرور ان ناولوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔رسوا کی علمی وادبی شخصیت کا ایک اہم پہلو ان کا اعلیٰ درجے کا مترجم ہونا بھی ہے۔وہ 1917ء میں دالترجمہ جامعہ عثمانیہ سے منسلک ہوئے اور 1931 میں اپنی وفات تک انہوں نے بحیثیت مترجم اس ادارے میں اپنی خدمات انجام دیں۔رسوا نے مختلف علوم کی درجہ ذیل کتابوں کا انگریزی وعربی سے اردو میں ترجمہ کیا:

1۔تاریخ فلسفہ اسلام	2 ۔حکمت الاشراق	3۔مفتاح الفلسفہ	4 ۔مبادی علم نفس
5۔معاشرتی نفسیات	6 ۔مفتاح المنطق (استخراجی)	7۔مفتاح المنطق (استقرائی)	8 ۔جمہوریہ افلاطون
9۔کتاب الاخلاق	10 ۔جوزف آف لاجک		

7.2.5 مرزا رسوا بحیثیت شاعر:

مرزا رسؔوا محض نثر نگار ہی نہیں شاعر بھی تھے۔ محمد جعفر اوج سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ جہاں تک مرزا رسوا کی شاعری کا تعلق ہے تو ان کے اشعار میں دبستان لکھنؤ کے شعری محاسن عام طور پر نظر آتے ہیں لیکن ان میں وہ سوز و گداز بھی پایا جاتا ہے جو ہمیں دبستان لکھنؤ کی شاعری میں بالعموم نہیں ملتا۔ دو اشعار بطور مثال درج ہیں

یاد کرلینا کہ اکثر بستیاں ویراں ہوئیں
اس خراج میں خیال آئے اگر تعمیر کا
دل میں طوفاں اٹھاتے تھے نالے
لب تک آئے تو بے اثر آئے

رسوا نے چند مثنویاں بھی لکھیں ان میں مثنوی ''امید وبیم'' اور ''مثنوی نو بہار'' مشہور ہیں۔ ادبی ڈرامے کی پہلی سنجیدہ کوشش بھی رسوا نے ہی کی اور مثنوی کے فارم میں ایک منظوم ڈراما ''مرقع لیلیٰ مجنوں'' بھی لکھا۔ رسوا کی مندرجہ بالا ادبی و علمی خدمات انہیں اردو زبان و ادب کی تاریخ میں ایک انتہائی اہم مقام عطا کرتی ہیں۔

7.2.6 ناول اُمراؤ جان ادا: ایک تعارف:

مرزا ہادی رسوا کا یہ ناول 1899ء میں شائع ہوا۔ پچیس ابواب پر مشتمل اس ناول کا آغاز ایک مشاعرے سے ہوتا ہے۔ یہی وہ مشاعرہ ہے کہ جس میں پہلی مرتبہ ہمیں امراؤ جان ادا نظر آتی ہے۔ امراؤ جان ادا کا تعارف رسوا کے ذریعہ ہوتا ہے اور وہ بھی ہمیں اسی مشاعرے میں پہلی مرتبہ نظر آتے ہیں۔ امراؤ جان ادا انہی کی فرمائش پر اپنی زندگی کے گزرے واقعات بیان کرتی ہے اور اس طرح یہ قصہ آگے بڑھتا ہے۔ ناول کا آخری باب امراؤ جان ادا کی زبانی اس کی گزشتہ زندگی کے واقعات اور زمانہ و ابنائے زمانہ پر ایک طویل تبصرے کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ایک اور اہم بات یہ بھی ہے کہ رسوا نے ناول کے ہر باب کا آغاز ایک شعر سے کیا ہے۔ ناول کا اختتام بھی اس شعر پر ہوتا ہے ؎

مرنے کے دن قریب ہیں شاید کہ اے حیات
تجھ سے طبیعت اپنی بہت سیر ہو گئی

ناول کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ مرزا رسوا کے ایک دوست دہلی سے لکھنؤ آتے ہیں۔ ایک گھر کرائے پر لے لیتے ہیں اور ان کے دوست احباب بشمول رسوا وہاں اکثر اوقات جمع ہوتے ہیں۔ یہ سب ہم مذاق ہیں اور شعر و سخن میں ان کی گہری دلچسپی ہے۔ اسی گھر کے پڑوس میں ایک طوائف رہتی ہے۔ ایک دن محفل شعر و سخن برپا ہوتی ہے۔ طوائف مرزا رسوا کے ایک شعر پر بے ساختہ داد دیتی ہے۔ احباب کا تقاضا ہوتا ہے کہ وہ پردے سے باہر آ کر شریک محفل ہو۔ جواب میں وہ خادمہ سے رسوا کو بلوا لیتی ہے۔ رسوا اسے پہچان لیتے ہیں۔ یہ اپنے دور کی مشہور طوائف امراؤ جان ادا تھی جو کہ خود بھی شاعرہ تھی اور ادا تخلص کرتی تھی۔ امراؤ جان بھی اس محفل میں شریک ہونے لگتی ہے۔ رسوا کی فرمائش پر امراؤ جان اپنی سرگزشت بیان کرتی ہے جو کچھ اس طرح ہے۔

امراؤ جان، فیض آباد کے ایک شریف خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔ اس کا اصل نام امیرن تھا۔ اس کے والد بہو بیگم صاحبہ کے مقبرے پر

نوکر تھے اور جمعدار کہلاتے تھے۔ سید تھے، سادے اور سچے انسان تھے۔ کبوتروں کا بھی شوق تھا۔ یہ ایک چھوٹا سا کنبہ تھا جو جمعدار، ان کی بیوی، لڑکی امیرن اور ایک خورد سال لڑکے پر مشتمل تھا۔ گھر کی اقتصادی حالت محلّہ کے دوسرے گھروں سے اچھی تھی۔ جمعدار اپنے بچوں سے بے حد محبت کرتے تھے اور ایک بااصول زندگی گزارتے تھے۔ خود امراؤ جان ادا کے الفاظ میں:

> ''ابا جب شام کو نوکری پر سے آتے تھے اس وقت کی خوشی ہم بھائی بہنوں کی کچھ نہ پوچھئے۔ میں کمر سے لپٹ گئی بھائی ابا ابا کر کے دوڑا، دامن سے چمٹ گیا۔ ابا کی باچھیں مارے خوشی کے کھلی جاتی ہیں۔ مجھ کو چمکارا پیٹھ پر ہاتھ پھیرا، بھیا کو گود میں اٹھا لیا، پیار کرنے لگے۔ مجھے خوب یاد ہے کبھی خالی ہاتھ گھر میں نہ آتے تھے۔ کبھی دو کتارے ہاتھ میں ہیں، کبھی بتاسوں یا تل کے لڈوؤں کا دونا ہاتھ میں ہے۔ اب اس کے حصے لگائے جا رہے ہیں۔ اس وقت بھائی بہن میں کس مزے کی لڑائیاں ہوتی تھیں۔ وہ کتارہ چھیننے لیے جاتا ہے۔ میں مٹھائی کا دونا ہتھیائے لیتی ہوں۔ اماں سامنے کھپریل میں بیٹھی کھانا پکا رہی ہیں ۔۔۔ جب پکا چکیں مجھے آواز دی۔ میں گئی روٹی کی ٹوکری اور سالن کی پتیلی اٹھا لائی۔ دسترخوان بچھا۔ اماں نے کھانا نکالا۔ سب نے سر جوڑ کے کھانا کھایا۔ خدا کا شکر کیا۔ ابا نے عشا کی نماز پڑھی، سو رہے۔ صبح کو تڑکے ابا اٹھے، نماز پڑھی۔ اسی وقت میں کھڑک سے اٹھ بیٹھی، پھر فرمائشیں شروع ہوئیں۔'' (اُمراؤ جان ادا، صفحہ 58)

جمعدار نے محلے کے بدمعاش دلاور کے خلاف گواہی دی تھی۔ وہ جب قید سے رہا ہو کر لوٹا تو اس نے انتقام کی ٹھان لی۔ امیرن کی شادی اس کے پھوپھی زاد بھائی سے طے ہو چکی تھی، وہ گھر کے باہر نکلی تو دلاور نے کبوتر دینے کے بہانے اسے بلایا اور اغوا کر لیا۔ اپنے دوسرے ساتھی پیر بخش کے ساتھ اسے لکھنؤ لایا اور ایک ڈیرے دار طوائف خانم جان کے ہاتھوں فروخت کر دیا۔ خانم جان اور اس کے کوٹھے کی دوسری عمر رسیدہ نائکہ بوا حسینی نے امیرن کو رقص وموسیقی کے علاوہ ناز وادا کے سارے گُر سکھائے اور امیرن کو امراؤ جان ادا بنا دیا۔ خانم کا کوٹھا بھرا پڑا تھا۔ خورشید جان، امیرن جان، بگا جان، گوہر مرزا، بوا حسینی، مولوی صاحب اور سب سے بڑھ کر خانم کی اکلوتی لڑکی بسم اللہ جان۔ اس بھرے پُرے ماحول میں امراؤ جان بہت جلد اپنے ماں باپ اور بھائی کا غم بھول گئی اور اس نے حالات سے پوری طرح سمجھوتہ کر لیا۔ خانم کے کوٹھے پر ہی امراؤ جان کی ملاقات نواب سلطان سے ہوئی۔ وہ ان کے عشق میں بھی گرفتار ہو گئی لیکن طوائف کا کون ہوتا ہے۔ نواب سلطان کے بعد ڈاکو فیض علی امراؤ جان کے قریب آتا ہے اور وہ اس کے ساتھ کوٹھے سے فرار ہو جاتی ہے۔ فیض علی رات میں گھیر لیا جاتا ہے اور امراؤ جان بچ کر کانپور پہنچ جاتی ہے۔ یہاں اس کی ملاقات اس لڑکی سے ہوتی ہے جس کا نام رام دئی تھا اور جسے امراؤ جان کے ساتھ ہی اغوا کے بعد رکھا گیا تھا۔ رام دئی اب نواب سلطان کی بیگم ہو چکی تھی۔ خانم کے لوگ امراؤ جان کو تلاش کر لیتے ہیں اور وہ پھر اسی کوٹھے پر واپس آ جاتی ہے۔

انقلاب 1857ء نے پھر ایک بار امراؤ اور خانم وغیرہ کو بے گھر کر دیا۔ امراؤ جان اپنے وطن فیض آباد پہنچ گئی۔ ایک دن اسی محلے سے مجرے کی فرمائش آتی ہے جہاں امراؤ کا گھر تھا۔ دوران مجرا اسے احساس ہوتا ہے کہ یہی وہ املی کا درخت ہے جس کے سائے میں وہ کھیلا کرتی تھی۔ امراؤ کی ماں بھی اسے پہچان لیتی ہے جوان بھائی غیرت کے سبب اسے قتل کرنا چاہتا تھا مگر بہن کی محبت غالب آ جاتی ہے اور وہ یہ وعدہ

لے کر چلا جاتا ہے کہ امراؤ اس شہر سے چلی جائے گی۔ لکھنؤ آنے کے بعد وہ پھر اسی طرح زندگی گزارنے لگتی ہے۔ اسی درمیان ایک نواب محمود علی اسے اپنی منکوحہ بتا کر مقدمہ قائم کر دیتا ہے۔ اکبر علی خان نامی شخص اسے اس جھگڑے سے نکالتا ہے۔ امراؤ تین سال تک اس کے گھر بھی رہتی ہے۔ رام دئی سے پھر ملاقات ہوتی ہے اور نواب سلطان کا بھی سامنا ہوتا ہے۔ تقدیر پھر ایک نئی کروٹ لیتی ہے: ''بخشی کے تال'' پر سیر کرتے وقت دلاور خان نظر آتا ہے۔ پولیس کو اطلاع دی جاتی ہے۔ اسے گرفتار کر کے پھانسی کی سزا دی جاتی ہے۔ اس طرح وہ اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ اب امراؤ جان کی جوانی ڈھل چکی ہے۔ وہ آخری عمر یادِ خدا میں گزارنے کی غرض سے تائب ہو جاتی ہے۔ مگر اسی دوران رسوا سے ملاقات ہوتی ہے اور امراؤ ان کی فرمائش پر اپنی آپ بیتی انہیں سناتی ہے جسے وہ قلم بند کر لیتے ہیں۔ امراؤ جان کی یہی آپ بیتی رسوا کا شہرہ آفاق ناول امراؤ جان ادا ہے۔

7.3 ''اُمراؤ جان ادا'' کا موضوعاتی مطالعہ

مرزا محمد ہادی رسوا کے ناول اُمراؤ جان ادا کے موضوعاتی مطالعے سے قبل آیئے اس عبارت کو پڑھتے ہیں جو اُمراؤ جان ادا کے اُس ایڈیشن کے سرورق پر موجود ہے جو 1909ء میں لکھنؤ کے ''مطبع شام اودھ'' سے شائع ہوا تھا۔ عبارت ملاحظہ ہو:

> ''لکھنؤ کی ایک نستعلیق خواندہ طوائف کی سوانح عمری اُسی کی زبانی جس میں لکھنؤ کے طرز معاشرت کی ہو بہو تصویریں، سچے واقعات اور اصل مقامات کے بعینہٖ نقشے۔ ہر شخص اور حالت کے مناسب بول چال۔ اعلیٰ درجہ کا ستھرا مذاق۔''
>
> (اُمراؤ جان ادا از مرزا ہادی رسوا، اشاعت 1909ء)

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ یہ ناول موضوع کے اعتبار سے ایک معاشرتی و ثقافتی ناول ہے جو اودھ کے زوال آمادہ معاشرے کی ایک اہم شناخت طوائف اور اس کے بالا خانے کے حوالے سے ایک تہذیب کی کہانی بیان کرتا ہے۔ یہ معاشرہ، اس کی تہذیب اور اسی معاشرے و تہذیب کی پروردہ ایک طوائف اُمراؤ جان ادا مرزا رسوا کے ناول کا مرکزی کردار ہے۔ ذیل میں انہی اہم نکات پر گفتگو کی جائے گی۔

7.3.1 اُمراؤ جان ادا کا موضوع: طوائف یا معاشرہ:

امراؤ جان ادا کا موضوع خطۂ اودھ کا معاشرتی زوال ہے یا طوائف اس بارے میں ناقدین ادب مختلف رائے رکھتے ہیں۔ علی عباس حسینی نے اپنی تصنیف ''اردو ناول کی تاریخ اور تنقید'' میں اسے ''ایک طوائف کی کہانی خود اسی کی زبانی'' کہا ہے، جس کے معنی یہ ہوئے کہ اس ناول کا موضوع ایک طوائف اور اس کی زندگی ہے۔ خورشید الاسلام کے مطابق اس ناول کا موضوع لکھنؤ کا معاشرتی و تہذیبی زوال ہے۔ اختر انصاری نے بھی اس ناول کا موضوع معاشرتی زوال و تہذیبی انحطاط قرار دیا ہے۔ پروفیسر یوسف سرمست اس ضمن میں زیادہ حقیقت پسندی کا ثبوت دیتے ہیں ان کے مطابق اس ناول کا موضوع لکھنؤ کی معاشرت میں گھری ہوئی طوائف ہے۔ دراصل رسوا نے انیسویں صدی کے نصف آخر کے لکھنوی معاشرے اور اس کے تہذیبی زوال کو پیش کرنے کے لیے طوائف کے کوٹھے کا انتخاب کیا ہے کیوں کہ معاشرتی زوال اور تہذیبی انحطاط کی جو تصویر وہ اپنے قاری کو دکھانا چاہتے تھے طوائف کا وجود اس میں مرکزیت رکھتا تھا۔ یہ طوائف کا کوٹھا ہی تھا کہ جہاں معاشرے کے ہر

طبقے سے تعلق رکھنے والے اشخاص سے ملاقات ہوسکتی تھی اور ہم ان کی فطرت وطبیعت، اشغال وافعال، احوال وکوائف اور تہذیبی وسماجی رویوں سے بڑی آسانی سے واقف ہو سکتے تھے۔ اس لیے اس ناول کا موضوع طوائف بھی ہے اور معاشرتی زوال بھی بقول پروفیسر سید احتشام حسین:

''ایک طوائف کی تصویر کے پیچھے ہر طبقے کے لوگ کھڑے دکھائی دیتے ہیں اور وہ لکھنؤ ہمارے سامنے آجاتا ہے جو انیسویں صدی کے آخر میں دم توڑ رہا تھا۔ اس وقت کی تہذیب، ادبی زندگی اور مذہبی حالت، دیہاتوں کی معاشی بدحالی اور لوٹ مار کے علاوہ جذبہ محبت کے بے نظیر نقشے بھی اس ناول میں ملتے ہیں''

(اردو ادب کی تنقیدی تاریخ،صفحہ 205)

مشاہرین ادب کے مندرجہ بالا خیالات کی روشنی میں ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ناول اُمراؤ جان ادا کا موضوع طوائف بھی ہے اور معاشرہ بھی۔ دراصل رسوا جس معاشرت کا نقشہ اپنے اس ناول میں کھینچنا چاہتے تھے وہ اس وقت تک مکمل طور پر سامنے آ ہی نہیں سکتی تھی جب تک کہ طوائف کا کوٹھا اس میں شامل نہ ہوتا کیوں کہ اُس وقت کے تہذیبی منظر نامے پر شاعری اور طوائف کا کوٹھا اس قدر حاوی ہیں کہ ان دونوں کے ذکر کے بغیر اودھ کا تہذیبی منظر نامہ مکمل نہیں ہوتا۔ اس دور کے شعراء کی شہرت میں بھی ان خوش گلو اور اعلیٰ درجہ کا مذاق سخن رکھنے والی طوائفوں کا بڑا ہاتھ ہوتا تھا جو شاعروں کی ان غزلوں کو اپنی خوب صورت آواز دے کر راتوں رات مشہور کر دیا کرتی تھیں۔ انیسویں صدی کے نصف آخر کے اودھ کا زوال پذیر معاشرہ شاعری اور طوائف کے بغیر ادھورا تھا اور یہی سبب ہے کہ جب بھی اُس معاشرے کی تصویر کشی کا خیال آئے گا تو ان دونوں کا ذکر ناگزیر ہوگا۔

7.3.2 اُمراؤ جان ادا: ایک تہذیبی ناول:

اُمراؤ جان ادا ایک ایسا ناول ہے جس میں ایک مخصوص عہد و ماحول کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ رسوا کا کمال یہ ہے کہ وہ فنکارانہ کامیابی کے ساتھ انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر کے اودھ کی تہذیب، سیاسی حالات، اخلاقی انحطاط، روبہ زوال قوت واقتدار اور سماجی ابتری کی تصویریں کھینچتے ہیں۔ رسوا کے عہد کا لکھنؤ اپنے تمام تر تہذیبی حوالوں کے ساتھ قاری کی نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ ناول کے آغاز میں ہی رسوا نے مشاعرے کی ایک محفل کی تصویر کشی کی ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے:

''گرمیوں کے دن تھے۔ مہتابی پر دو گھڑی دن رہے چھڑکاؤ ہوا تھا تا کہ شام تک زمین سرد رہے۔ اسی پر دری بچھا کر اعلیٰ چاندنی کا فرش کر دیا تھا۔ کوری کوری صراحیاں پانی بھر کے کیوڑا ڈال کے منڈیر پر چنوا دی گئی تھیں۔ ان پر بالو کے آبخورے ڈھکے ہوئے تھے۔ برف کا انتظام علیحدہ کیا گیا تھا۔ کاغذ کی ہنڈیوں میں سفید پانوں کی سات سات گلوریاں سرخ صافی میں لپیٹ کر کیوڑے میں بسا کر رکھ دی گئی تھیں۔۔۔۔ ڈیڑھ خمے حقوں کے نیچوں میں پانی چھڑک چھڑک کر ہار لپیٹ دیے گئے تھے۔ چاندنی رات تھی اس لیے روشنی کا انتظام زیادہ نہیں کرنا پڑا۔۔۔۔ آٹھ بجتے بجتے سب

احباب تشریف لائے پہلے شیر فالودہ کے ایک ایک پیالے کا دور چلا پھر شعر وسخن کا چرچا ہونے لگا۔''

(امراؤ جان ادا: صفحہ 19-18)

مُشاعرہ ہماری تہذیبی روایت کا ایک اہم حصہ ہے۔ آج مُشاعروں کا نہ وہ مزاج ہے اور نہ ہی وہ معیار جو رسوا کے دور میں ہوا کرتا تھا۔ چونکہ اُمراؤ جان ادا کی مرکزی کردار یعنی امیرن یا اُمراؤ جان خود ایک اچھی شاعرہ ہے اس لیے اس مُشاعرے کا ایک خاطر خواہ جواز بھی ہے۔ لکھنوی تہذیب میں طوائف اور اس کا کوٹھا ایک مرکزی حیثیت رکھتے تھے۔ یہ وہ دور تھا کہ جب شرفاء میں عورتوں کو پڑھنے لکھنے سے عام طور پر دور رکھا جاتا تھا لیکن طوائفوں کو شعر و ادب اور رقص و موسیقی کی بہترین تعلیم اس دور کے ماہرِ فن اساتذہ سے دلوائی جاتی تھی۔ انہیں آداب محفل اور مذاق شعر وسخن میں پوری طرح کامل بنایا جاتا تھا۔ اُمراء و رؤسا کے بچے ان طوائفوں کے پاس تہذیب اور آداب نشست و برخواست سیکھنے کے لیے بھیجے جاتے تھے۔ کسی نو وارد کے آنے پر کس طرح اس کا استقبال کرنا چاہئے۔ پان اور الا یچی کیسے پیش کیے جائیں۔ ان کی فرمائشوں کے تعلق سے رد و قبول کا رویہ کس طرح کا ہونا چاہیے۔ خود ان آنے والوں سے کس طرح اپنی ضرورتوں اور من پسند اشیا کی فرمائش کی جائے۔ ان سب اُمور کی تربیت ان نوخیز طوائفوں کو تجربہ کار اور سن رسیدہ طوائفیں دیا کرتی تھیں۔ موسیقی اور راگ رنگ اس تہذیب کا جزو لازم تھے۔ تقریباً سبھی کوٹھے والیاں نغمہ سرائی کے فن اور موسیقی کی باریکیوں سے واقف ہوتی تھیں۔ اُمراؤ جان ادا سے ایک منظر دیکھیے:

''ایک دن خانم کے سامنے میں رام کلی گا رہی تھی۔ دھیوت سدھ لگ گئی۔ استاد جی نے نہ ٹوکا۔ خانم صاحب نے پھر اُسی کو کہلوایا۔ میں نے پھر اُسی طرح کہا۔ اُستاد جی پھر حبر نہ ہوئے۔ خانم صاحب نے گھور کے دیکھا۔ میں استاد جی کا منہ دیکھنے لگی۔ اُنہوں نے سر جھکا لیا۔ پھر تو خانم نے ان کو آڑے ہاتھوں لیا۔

خانم: استاد جی یہ کیا تھا؟ رام کلی میں ادچار دھیوت سے ہے اور وہی سُر ٹھیک نہیں۔ میں آپ سے پوچھتی ہوں دھیوت کومل ہے یا سدھ۔

استاد: کومل۔

خانم: او چھوکری تو نے کیا کہا تھا؟

استاد: سدھ۔

خانم: پھر آپ نے ٹوکا کیوں نہیں؟

استاد: کچھ مجھے خیال نہیں رہا۔

خانم: واہ خیال کیوں نہیں رہا؟ اسی لیے میں نے دوبارہ کہلوایا۔ پھر بھی آپ منہ میں گھنگھنیاں بھرے بیٹھے رہے۔ آپ اسی طرح چھوکریوں کو تعلیم دیتے ہیں۔ ابھی کسی سمجھ دار کے سامنے اس طرح گاتی تو کیا وہ میرے جنم میں تھوکتا؟'' (امراؤ جان ادا، صفحہ 59)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اُس وقت کی طوائفوں کے لیے یہ ضروری تھا کہ وہ فن موسیقی میں بھی طاق ہوں۔ خانم جس

طرح استاد کی گرفت کرتی ہے اس سے ہمیں اس وقت کے عام مذاق کا بھی پتہ چلتا ہے کہ جب کوٹھے پر آنے والے طوائفوں کے ساتھ یونہی وقت گزارنے کے لیے نہیں آتے تھے بلکہ ان کی گلوکاری سے حظ اٹھانا بھی ان کا مقصد تھا اوران میں سے بیشتر فن موسیقی کی گہری سمجھ بھی رکھتے رہے ہوں گے۔

کسی بھی تہذیب کا اپنا ایک طرز بودوباش ہوتا ہے۔ رہن سہن کا یہ طریقہ وقت کے ساتھ بدلتا بھی رہتا ہے۔ آج سے ڈیڑھ سو برس پہلے کا طریقۂ رہائش خاص طور پر ایک طوائف کے کوٹھے کا منظر رسوا نے جس خوبی وصفائی سے اپنے اس ناول میں کھینچا ہے اس کا جواب نہیں:

> ''خانم کا مکان تو آپ کو یاد ہوگا، کس قدر وسیع تھا، کتنے کمرے تھے۔ اُن سب میں رنڈیاں رہتی تھیں۔۔۔ ہر ایک کا عملہ جدا تھا۔ ہر ایک کا دربار علیحدہ ہوتا تھا۔ ایک سے ایک خوب صورت تھی۔ سب گہنے پاتے سے آراستہ، ہر وقت بنی ٹھنی تو الوں جوڑا پہنے۔۔۔ خانم کا مکان تھا کہ پرستان تھا جس کمرے میں جا نکلو سوائے ہنسی مذاق اور گانے بجانے کے کوئی اور چرچا نہیں تھا۔''
>
> (امراؤ جان ادا، صفحہ 77)

ایک اور تصویر دیکھیے:

> ''نیواڑ کے پلنگ ڈوریوں سے کسے ہوئے تھے۔ فرش پر ستھری چاندنیاں کھنچی ہوئی۔ بڑے بڑے نقشی پاندان، حسن دان، خاصدان اور اُگال دان اپنے اپنے قرینوں سے رکھے ہوئے۔ دیوار پر جلی آئینے، عمدہ عمدہ تصویریں، چھت میں چھت گیریاں لگی ہوئی جس کے درمیان ایک مختصر سا جھاڑ، ادھر اُدھر عمدہ ہانڈیاں۔ سرشام سے دو کنول روشن ہو جاتے ہیں۔ دو دو مہریاں، دو دو خدمت گار ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔'' (اُمراؤ جان ادا، صفحہ 95)

طرز بودوباش کے ساتھ لباس اور پہناوے کا تعلق بھی تہذیب سے انتہائی گہرا ہوتا ہے۔ خود ایک ہی معاشرے میں زمانے کے ساتھ اس میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ انیسویں صدی کے نصف آخر کے لکھنؤ میں خواتین کس طرح کے لباس پہنتی تھیں اور آرائش وزیبائش کا کیا طریقہ تھا؟ اس کی بے حد خوب صورت تصویریں ہمیں مرزا رسوا کے اس ناول میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اُمراؤ جان ادا کی زبانی نواب سلطان بیگم کی یہ تصویر دیکھیے:

> ''مہین بسنتی دوپٹہ کندھوں سے ڈھلکا ہوا، کیچلی کا شلوکہ پھنسا پھنسا، سرخ گرنٹ کا پائجامہ، کانوں میں صرف یاقوت کے آویزے، ناک میں ہیرے کی کیل، گلے میں سونے کا طوق، ہاتھ میں سونے کی سمرنیں، بازوؤں پر نورتن، پاؤں میں سونے کی پٹری۔'' (امراؤ جان ادا، صفحہ181)

مندرجہ بالا مثالوں کی روشنی میں یہ کہنا حق بہ جانب ہوگا کہ امراؤ جان ادا کی اولین حیثیت ایک تہذیبی ناول کی ہے۔ یہ ناول جس تہذیب کا جیتا جاگتا مرقع ہے اسے مرزا محمد ہادی رسوا نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اس ناول کے سبھی کردار فرضی ہونے کے باوجود اودھ کے اس وقت کے زوال پذیر معاشرے میں رسوا کو اپنے اطراف نظر آتے رہے ہوں گے۔ پریم چند نے ایک موقعہ پر کہا تھا کہ ''تاریخ میں سب کچھ

جھوٹ ہوتا ہے سوائے ناموں کے اور افسانے میں سب کچھ صحیح ہوتا ہے سوائے ناموں کے۔'' اس لیے اس ناول کے سبھی کردار ایک مخصوص معاشرے اور اس کی تہذیب کے حوالے سے سچے کردار ہیں جن کے نام ناول کے کرداروں سے مختلف ہو سکتے ہیں لیکن اُس وقت کے سماج و معاشرے میں ان کا وجود تھا اور وہیں سے رسوا جیسے بڑے تخلیق کار نے انہیں اُٹھا کر ایک ادبی شاہکار کا حصہ بنا دیا۔

7.3.3 اُمراؤ جان ادا: ایک رومانی ناول:

اُمراؤ جان ادا میں موجود رومانی عناصر پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس میں محبت کی چنگاریاں تو ضرور نظر آتی ہیں لیکن عشق صادق کی کارفرمائی کہیں نہیں دکھائی دیتی۔ عشق و محبت کا افلاطونی تصور کہ جہاں عاشق و معشوق ایک دوسرے کے لیے جان تک دینے میں گریز نہیں کرتے اس ناول میں کہیں نظر نہیں آتا۔ ناول پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ وہ دور خود غرضی و سفلے پن کا تھا۔ اس معاشرے میں ہر شخص اپنی غرض کا بندہ تھا۔ طوائفیں تو خیر طوائفیں ہی تھیں کہ دولت کی بھوکی ہوتی تھیں لیکن نوابین و امراء بھی کم نہ تھے۔ خلوص نہ اس طرف تھا نہ اُس طرف، وہ معاشرہ ہی ایسا تھا جہاں اخلاقی قدریں انحطاط پذیر تھیں۔ ایسی صورت حال میں لیلیٰ مجنوں قسم کی محبت کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا، خود اُمراؤ جان کے الفاظ میں:

> ''مرد عورت سے اور عورت مرد سے محبت کرتے ہیں مگر اس محبت میں اکثر اغراض ذاتی کا بھی لحاظ رہتا ہے۔ بے غرض محبت جیسے لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، یہ صرف قصے کہانیوں میں سنی جاتی ہے۔''
>
> (اُمراؤ جان ادا، صفحہ 113)

ناول میں اُمراؤ جان کو پہلی مرتبہ جس مرد سے دل چسپی پیدا ہوتی ہے وہ گوہر مرزا ہے جو کسی ڈومنی کا بیٹا تھا اور خانم کے کوٹھے پر رہا کرتا تھا۔ صورت شکل کا اچھا تھا اور اُمراؤ جان اسے پسند بھی کرتی تھی۔ یہ اُمراؤ جان کے بچپن کی محبت قرار دی جا سکتی ہے۔ گوہر مرزا کے لیے اُمراؤ جان کے جو جذبات تھے، ان کا اظہار وہ مرزا رسوا سے ان الفاظ میں کرتی ہے:

> ''گوہر مرزا ایسے وقت اور اس حالت میں مجھے کس قدر غنیمت معلوم ہو سکتا ہے۔ اس لیے کہ وہ مجھ سے پیار کی باتیں کرتا تھا۔ میں اس کو چھیڑتی تھی، وہ مجھے چھیڑتا تھا۔ میں اس کو اپنا چاہنے والا سمجھتی تھی اور وہ بھی اُن دنوں مجھ کو چاہتا تھا۔ جب صبح مکتب میں آتا کہیں دو نارنگیاں جیب میں پڑی ہیں، مجھے چپکے سے دے دیں۔ کسی دن حلوہ سوہن کی ٹکیاں لیتا آیا، مجھ کو کھلا دی۔ ایک دن نہیں معلوم کہاں سے ایک روپیہ لایا تھا، وہ بھی مجھے حوالے کر دیا۔ ہزاروں روپئے میں نے اپنی زندگی میں اپنے ہاتھ سے اُٹھائے ہوں گے، مگر اس ایک روپئے کے پانے کی خوشی کبھی نہ بھولوں گی۔''
>
> (اُمراؤ جان ادا، صفحہ 98)

کوٹھے پر آنے والے دوسرے مردوں میں اُمراؤ جان کو جس شخص سے تعلق خاطر پیدا ہوتا ہے وہ نواب سلطان تھے۔ یہ وہی نواب سلطان ہیں جن سے اُمراؤ کے کوٹھے پر پہلے ہی دن ایک قتل ہو جاتا ہے اور پھر وہ دوبارہ اُس کوٹھے پر نہیں آتے لیکن اُمراؤ جان سے اُن کی ملاقاتیں ہوتی رہتی ہیں۔ یہ پہلا موقع تھا جب اُمراؤ جان واقعی کسی مرد کے لیے پسندیدگی اور انسیت کے جذبات محسوس کرتی ہے۔ نواب سلطان سے اس کے اس تعلق خاطر کا سبب ان کی مردانہ وجاہت کے علاوہ دونوں کا ہم مذاق ہونا بھی تھا۔ اُمراؤ جان مرزا رسوا کو بتاتی ہے:

''واقعی سلطان صاحب کو مجھ سے اور مجھے ان سے محبت تھی۔ دونوں کے مذاق کچھ ایسے ملتے ہوئے تھے کہ اگر عمر بھر کا ساتھ ہوتا تو کبھی ملال نہ ہوتا۔ سلطان صاحب کو شعر و سخن کا شوق تھا اور مجھے بھی بچپن سے اُس کی لت ہے۔ سلطان صاحب سے جیسا میرا دل ملا اور کسی سے نہیں ملا۔ مجھے یقین ہے کہ وہ بھی اسی سبب سے محبت کرتے تھے۔'' (اُمراؤ جان ادا، صفحہ 124)

اُمراؤ جان ادا اور نواب سلطان کی یہ محبت زیادہ پروان نہیں چڑھ سکی اور ناول میں ان دونوں کی دوبارہ ملاقات اس وقت ہوتی ہے جب وہ فیض علی ڈاکو کے ساتھ دربدر ہونے کے بعد کسی طرح کانپور پہنچتی ہے جہاں کسی نواب کی بیگم انہیں مجرے کے لیے مدعو کرتی ہیں جو یہ وقت ملاقات وہی ''رام دئی'' ثابت ہوتی ہیں جو خود بھی اسی کی طرح اغواء کی گئی تھی اور اس کے شوہر وہی نواب سلطان تھے جن کا ذکر اُوپر آ چکا ہے۔ لیکن خود اُمراؤ جان کو یہ اس وقت پتا چلتا ہے جب وہ دوسری بار اس کی ملاقات رام دئی سے لکھنؤ میں ہوتی ہے۔ نواب سلطان سے اُمراؤ جان ادا کی دوبارہ ملاقات کا منظر دیکھیے:

''اب شام ہو گئی تھی۔ مہری نے دو کنول سفید روشن کر کے سامنے رکھے۔ بیگم پان بنانے لگیں۔ اس عرصہ میں نواب نے آنکھیں بچا کے میری طرف دیکھا، میں نے کنکھیوں سے اُنہیں دیکھا۔ اب نہ وہ کچھ کہہ سکتے ہیں نہ میں بول سکتی ہوں۔ منہ سے بولنے کا موقع نہ تھا۔ مگر اس وقت آنکھیں زبان کا کام دے رہی تھیں۔ شکوے شکایت رمز و کنایہ، یہ سب اشاروں میں ہوا کیا۔''

(اُمراؤ جان ادا، صفحہ 264)

گوہر مرزا اور نواب سلطان کے علاوہ امراؤ جان کی زندگی کا ایک رومان ڈاکو فیض علی سے بھی وابستہ ہے۔ یہی وہ شخص ہے کہ جس کے ساتھ اُمراؤ جان خانم کا کوٹھا چھوڑ کر نکل پڑتی ہے۔ فیض علی اُمراؤ جان سے محبت کرتا تھا، خود اُمراؤ کو اس سے کسی قسم کا لگاؤ نہ تھا لیکن فیض علی کی داد و دہش نے اس کی طرف قدرے مائل کر دیا تھا:

''فیض علی سے اگر مجھ کو محبت نہ تھی تو نفرت بھی نہ تھی اور نفرت ہونے کی کیا وجہ۔ اول تو وہ کچھ بدصورت بھی نہ تھے، دوسرے لینا دینا عجیب چیز ہے۔ میں سچ کہتی ہوں جب تک وہ نہ آتے تھے میری آنکھیں دروازے کی طرف لگی رہتی تھیں۔'' (اُمراؤ جان ادا، صفحہ 161)

اُمراؤ جان فیض علی کے ساتھ نکل تو پڑی لیکن اس کا یہ سفر ناکامی پر ختم ہوا۔ فیض علی کو راجہ کے سپاہیوں نے گرفتار کر لیا تب اُمراؤ جان کو پتا چلا کہ وہ ایک مشہور ڈاکو تھا۔ اس طرح اُمراؤ جان کا گھر بسانے کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ گوہر مرزا، نواب سلطان اور فیض علی ڈاکو تینوں میں اُمراؤ جان کسی نہ کسی مرحلے میں دلچسپی لیتی نظر آتی ہے لیکن ہم اسے کسی سچی محبت کا نام نہیں دے سکتے، ایک ایسی محبت جو طرفین میں سے دونوں کو بے قرار رکھے اس معاشرے میں ایک طوائف اور اس کے چاہنے والوں میں ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ وہ معاشرہ ہی ایسا تھا جو طوائف کے کوٹھے پر جا کر تہذیب سیکھنے کو بُرا نہیں تصور کرتا تھا لیکن کسی طوائف کو گھر کی زینت بنا کر ایک مہذب و شائستہ زندگی نہیں دے سکتا تھا۔

اُوپر بیان کیے گئے تمام واقعات کے باوجود اُمراؤ جان ادا کو ایک رومانی ناول نہیں قرار دیا جا سکتا کیوں کہ یہاں رومان یا محبت قصے کا نفس

مضمون نہیں ہے۔ سچی محبت اور اس محبت کے لیے ایثار و قربانی کے جذبات نہ اس ناول کا موضوع ہیں اور نہ ہی ان کی یہاں گنجائش ہوسکتی تھی۔ یہ جاگیردارانہ طبقہ کے اخلاقی زوال وانحطاط اور اس کے ساتھ لگی ہوئی چند مثبت یا منفی اقدار کی داستان ہے جو رسوا کے جادو نگار قلم سے نکل کر ہم تک پہنچی ہے۔ اُمراؤ جان ادا دراصل ایک تہذیب کی کہانی ہے جو ایک طوائف کی زبانی رسوا نے ہمیں سنائی ہے۔

7.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ اردو ناول نگاری کی کوئی بھی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک اُمراؤ جان ادا کا ذکر نہ کیا جائے۔ یہ ناول 1899ء میں شائع ہوا۔
- ☆ ناول اُمراؤ جان ادا کے مصنف مرزا محمد ہادی رسوا ہیں جو 1858ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔
- ☆ والد کا نام مرزا محمد تقی تھا اور وہ نواب آصف الدولہ کی فوج میں ملازم تھے۔ مرزا تقی خود بھی شعر وادب کا خاصا ذوق رکھتے تھے۔
- ☆ رسوا کے والدین کا انتقال ان کی کم عمری ہی میں ہوگیا تھا۔ کم عمری اور ناتجربہ کاری کے سبب وہ اپنی موروثی جائداد اپنے اعزاء کے ہاتھوں لٹا بیٹھے۔
- ☆ تحصیل علم کی لگن انہیں بچپن سے تھی۔ انہوں نے وراثت میں حاصل باقی ماندہ اثاثہ بھی فروخت کردیا اور تحصیل علم میں مصروف ہوگئے۔
- ☆ انٹرنس کا امتحان پاس کرنے کے بعد رسوا نے پنجاب یونیورسٹی سے فلسفہ میں بی اے کیا۔
- ☆ ریاضی کا بھی شوق تھا اور اسی شوق کے چلتے ٹامس کالج رڑکی سے اورسیر کا امتحان بھی پاس کرلیا۔
- ☆ اردو ٹائپ اور شارٹ ہینڈ کے سلسلے میں بھی رسوا نے کئی اہم کارنامے انجام دیے۔
- ☆ حیدرآباد میں عثمانیہ یونیورسٹی کے قیام کے سلسلے میں جو دارالترجمہ قائم کیا گیا، رسوا نے اس میں ملازمت اختیار کی اور کئی اہم کتابوں کا ترجمہ کیا۔
- ☆ دارالترجمہ کی ملازمت اختیار کرنے کے 14 سال بعد 21 اکتوبر 1931ء کو ان کا انتقال ہوگیا۔
- ☆ رسوا تاریخ، فلسفہ، منطق، ریاضی، سائنس، ادب اور علم نجوم وہیئت کا گہرا علم رکھتے تھے۔ موسیقی سے ان کی واقفیت درجہ کمال کو پہنچی ہوئی تھی۔
- ☆ عربی و فارسی نیز اردو ادبیات کا ان کا مطالعہ بے حد وسیع تھا۔ وہ ناول نگار بھی تھے اور شاعر بھی۔ ان کی ایک حیثیت مترجم کی بھی ہے۔
- ☆ ترجمے کے میدان میں بھی ان کا نام محتاج تعارف نہیں ہے۔ مختلف علوم کی دس اہم کتابوں کا ترجمہ انہوں نے عربی و انگریزی سے اردو میں کیا۔
- ☆ رسوا نے پانچ طبع زاد ناول بھی لکھے۔ یہ ہیں 1۔ افشائے راز، 2، ذات شریف، 3، امراؤ جان ادا، 4۔ شریف زادہ، 5۔ اختری بیگم۔
- ☆ اُمراؤ جان ادا ایک سوانحی ناول ہے جس میں لکھنؤ کی ایک مشہور و معروف طوائف اُمراؤ جان اپنی کہانی قصے کے راوی مرزا رسوا کو سناتی ہے۔
- ☆ چھوٹی سی عمر میں شہر کے ایک بدمعاش دلاور کے ذریعے اغوا کی جانے والی امیرن کس طرح امراؤ بنتی ہے، اس ناول میں یہی دکھایا گیا ہے۔
- ☆ علی عباس حسینی نے اپنی تصنیف ''اردو ناول کی تاریخ اور تنقید'' میں اسے ''ایک طوائف کی کہانی خود اسی کی زبانی'' کہا ہے۔

☆ اختر انصاری نے بھی اس ناول کا موضوع معاشرتی زوال وتہذیبی انحطاط قرار دیا ہے۔

☆ پروفیسر یوسف سرمست کے مطابق اس ناول کا موضوع لکھنؤ کی معاشرت میں گھری ہوئی طوائف ہے۔

☆ اُمراؤ جان ادا ایک ایسا ناول ہے جس میں ایک مخصوص عہد وماحول کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔

☆ اس ناول میں رسوا کے عہد کا لکھنؤ اپنے تمام تر تہذیبی حوالوں کے ساتھ قاری کی نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔

☆ یہی سبب ہے کہ امراؤ جان ادا کی اولین حیثیت ایک تہذیبی ناول کی ہے۔

☆ اُمراؤ جان ادا میں محبت کی چنگاریاں تو ضرور نظر آتی ہیں لیکن عشق صادق کی کارفرمائی کہیں نہیں دکھائی دیتی۔

☆ عشق ومحبت کا افلاطونی تصور کہ جہاں عاشق ومعشوق ایک دوسرے کے لیے جان تک دینے میں گریز نہیں کرتے اس ناول میں کہیں نظر نہیں آتا۔

☆ ناول میں اُمراؤ جان کو پہلی مرتبہ جس مرد سے دل چسپی پیدا ہوتی ہے وہ گوہر مرزا ہے جو کسی ڈومنی کا بیٹا تھا اور خانم کے کوٹھے پر رہا کرتا تھا۔

☆ کوٹھے پر آنے والے دوسرے مردوں میں اُمراؤ جان کو جس شخص سے تعلق خاطر پیدا ہوتا ہے وہ نواب سلطان تھے۔

☆ اُمراؤ جان ادا اور نواب سلطان کی یہ محبت زیادہ پروان نہیں چڑھ سکی۔

☆ گوہر مرزا اور نواب سلطان کے علاوہ امراؤ جان کی زندگی کا ایک رومان ڈاکو فیض علی سے بھی وابستہ ہے۔

☆ اُمراؤ جان فیض علی کے ساتھ خانم کا کوٹھا چھوڑ کر نکل پڑتی ہے لیکن راہ میں فیض علی ڈاکو گرفتار کرلیا جاتا ہے۔

☆ عشق ورومان کے ان چند واقعات کے باوجود اس ناول کو ایک رومانی ناول نہیں قرار دیا جاسکتا۔ کیوں کہ عشق ومحبت اس ناول کا نفس مضمون نہیں ہے۔

7.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
فلسفہ	:	علم حکمت
طبع زاد	:	خود کا ایجاد کر لکھا ہوا
کٹارہ	:	چھوٹی تلوار یا خنجر
خوش گلو	:	اچھا گانے والا/ والی
خاصدان	:	وہ ظرف جس میں پان رکھ کر پیش کیا جائے
طوق	:	ایک قسم کا زیور جو عورتیں گلے میں پہنتی ہیں
سُمرن	:	ایک قسم کا زیور
طرفین	:	دونوں طرف کے

منطق	:	دلائل کے ساتھ بات کہنے کا علم
استخراجی	:	لیا گیا، اخذ کیا گیا
علم نجوم	:	ستاروں کا علم، ستاروں کے ذریعے مستقبل بتانے کا علم
نستعلیق	:	مہذب، شائستہ
فالودہ	:	پسا ہوا چاول دودھ میں ملا کر بنایا گیا شربت
شلوکہ	:	صدری، ایک قسم کا لباس، کوٹی
آویزے	:	بُندے، جو عورتیں کانوں میں پہنتی ہیں
مجرا	:	طوائف کا کسی محفل میں رقص کرنا اور گانا
باقی ماندہ	:	بچا ہوا، فاضل

7.6 نمونہ امتحانی سوالات

7.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ رسوا کے والد کس کے یہاں میں ملازم تھے؟

2۔ رسوا نے بی اے کس یونیورسٹی سے کیا؟

3۔ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کس سنہ میں قائم ہوا؟

4۔ ذات شریف کس کا ناول ہے؟

5۔ مرزا رسوا کی ترجمہ کردہ کسی ایک کتاب کا نام بتائیے۔

6۔ مثنوی ''نو بہار'' کا مصنف کون ہے؟

7۔ نواب سلطان کی شادی کس سے ہوئی تھی؟

8۔ بسم اللہ جان کون تھی؟

9۔ امراؤ جان ادا ایک تہذیبی ناول ہے یا رومانی؟

10۔ کیا رسوا خود اس ناول کا ایک کردار ہیں؟

7.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مرزا رسوا کے حالات زندگی مختصراً تحریر کیجیے۔

2۔ مرزا رسوا کے علمی و ادبی کارناموں پر روشنی ڈالیے۔

3۔ مرزا رسوا کے طبع زاد ناولوں کے تعلق سے اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

4۔ اُمراؤ جان ادا کا موضوع کیا ہے؟ اپنے خیالات پیش کیجیے۔

5۔ ''انیسویں صدی عیسوی کے لکھنوی معاشرے میں طوائف کا کوٹھا ایک تہذیبی مرکز کی حیثیت رکھتا تھا۔'' وضاحت کیجیے۔

7.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناول اُمراؤ جان ادا کی کہانی اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

2۔ کیا اُمراؤ جان ادا ایک تہذیبی ناول ہے؟ اپنی رائے کا مدلل اظہار کیجیے۔

3۔ کیا اُمراؤ جان ادا کو ایک رومانی ناول قرار دیا جاسکتا ہے؟ بحث کیجیے۔

7.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ناول کیا ہے؟	احسن فاروقی
2۔	مرزا محمد ہادی رسوا	ڈاکٹر میمونہ بیگم
3۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	پروفیسر یوسف سرمست
4۔	مرزا رسوا اور ناول نگاری	ڈاکٹر آدم شیخ
5۔	اردو ناول کی تاریخ وتنقید	علی عباس حسینی

اکائی 8: ''امراؤ جان ادا'' کا فنی تجزیہ

اکائی کے اجزا

8.0 تمہید

8.1 مقاصد

8.2 ''امراؤ جان دا'' کا فنی مطالعہ

8.2.1 پلاٹ

8.2.2 کردار نگاری

8.2.3 مکالمہ نگاری

8.2.4 منظر کشی

8.2.5 واقعہ نگاری

8.2.6 جذبات نگاری

8.2.7 زماں ومکاں

8.2.8 زبان وبیان

8.2.9 تکنیک

8.2.10 نظریہ حیات

8.3 اکتسابی نتائج

8.4 کلیدی الفاظ

8.5 نمونۂ امتحانی سوالات

8.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

8.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

8.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

8.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

8.0 تمہید

اردو زبان میں ناول نگاری کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس سے ہوتا ہے۔نذیر احمد کے ناولوں کو ہم مکمل ناول تو نہیں کہہ سکتے لیکن ناول کے لازمی عناصر ان ناولوں میں کم وبیش پائے جاتے ہیں۔کم ازکم پلاٹ، کرداراور واقعہ کی حدتک اور ماحول و معاشرے کی عکاسی کی بناء پر بھی ہم انہیں ناول ہی کہیں گے۔نذیر احمد کے بعد دوسرا اہم نام سرشار کا آتا ہے جن کا ناول فسانہ آزاد ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔فسانہ آزاد ایک مخصوص طرز معاشرت کی حقیقی وفطری عکاسی کی وجہ سے اردو کے افسانوی ادب میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔لیکن اس کے ساتھ ہی پلاٹ کی چستی اور واقعات کی ترتیب نیز کرداروں کے فطری ارتقاء کے نقطہ نظر سے یہ ناول ناکام قرار دیا جاسکتا ہے۔اردو ناول نگاری کی روایت کا تیسرا سنگ میل مرزا رسوا کا ناول امراؤ جان ادا ہے۔یہ ناول ہر اعتبار سے ایک مکمل اور کامیاب ناول ہے۔یہ اردو کا واحد ناول ہے کہ جس میں انتہائی زندہ، توانا اور فطری کردار نگاری بھی ہے اور ماحول و معاشرت کی حقیقی و مصورانہ پیش کش بھی۔اس کے ساتھ ہی رسوا نے واقعات کی ترتیب کا خاص خیال رکھا ہے جس سے پلاٹ پر ان کی گرفت کا پتہ چلتا ہے اس ناول کی ایک اور اہم خوبی اس کے مکالمے ہیں۔یہ مکالمے کرداروں کی فطرت، مزاج، سماجی وتہذیبی پس منظر اور عہد و ماحول سے ربط کی بناء پر قاری کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں کہ وہ خود کو اسی ماحول و معاشرے میں پاتا ہے۔ذیل میں ہم اسی ناول کی ادبی وفنی خصوصیات کے متعلق گفتگو کریں گے۔

8.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا کی عام فنی خوبیوں کی وضاحت کرسکیں۔
- ☆ ناول ''امراؤ جان ادا کے پلاٹ، کرداراور مکالمے کی اہم خصوصیات کو واضح کرسکیں۔
- ☆ ناول ''امراؤ جان ادا'' کی منظر کشی و جذبات نگاری کی خوبیوں کی وضاحت کرسکیں۔
- ☆ انیسویں صدی عیسوی کے اودھ کی طرز معاشرت اور اس کی اہم خصوصیات پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ واقعات اور جذبات نگاری کے نقطۂ نظر سے ناول اُمراؤ جان ادا کی خصوصیات کو بیان کرسکیں۔

8.2 ''امراؤ جان ادا'' کا فنی مطالعہ

8.2.1 پلاٹ:

قصے میں واقعات کی ترتیب کو پلاٹ کہتے ہیں۔بناوٹ کے لحاظ سے پلاٹ کی دو قسمیں ہیں۔ایک ڈھیلا پلاٹ، دوسرا گٹھا ہوا اور چست پلاٹ، ڈھیلا پلاٹ وہ ہے کہ جس میں قصے سے کوئی واقعہ یا کردار نکال دینے سے کہانی کے ارتقا میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں پیدا ہوتی۔چست پلاٹ وہ ہے کہ جس میں واقعات کی منطقی ترتیب پر خاص توجہ دی گئی ہو، ہر واقعے اور کردار کا تعلق قصے اور اس کے ارتقا سے لازمی ہو۔امراؤ جان ادا کا پلاٹ چست اور گٹھا ہوا پلاٹ ہے۔رسوا نے اس امر کا بطور خاص خیال رکھا ہے کہ ہر واقعہ جو قصے کو آگے بڑھائے وہ اپنے سے پہلے آنے والے واقعے کا منطقی اور فطری نتیجہ ہو اور اس کے ساتھ ہی آگے آنے والے واقعات کا پیش خیمہ بھی ثابت ہو۔ناول میں قصے کا آغاز جس محفل

شعروسخن سے ہوتا ہے اس میں رسوا کی امراؤ جان ادا سے ملاقات کے دوران یہ اشارے مل جاتے ہیں کہ دونوں ایک دوسرے سے پہلے سے ہی واقف ہیں۔اسی طرح آگے رسوا کی فرمائش پر امیرن یعنی امراؤ جان کا خود اپنی سرگذشت بیان کرنا ایک منطقی جواز کا حامل قرار پاتا ہے۔اس کے بعد امراؤ جان کی زبانی اس کے بچپن کا حال پھر دلاورخان کے ہاتھوں اغواء، خانم کا کوٹھا، نئے ماحول میں پرورش پانا اور اس کے تمام اثرات قبول کرتے جانا۔یہ سارے واقعات ایک خاص تنظیم وترتیب سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ایک گھریلوسی سیدھی سادی لڑکی جو بچپن میں اغوا کر لی گئی تھی طوائف بننے کے کس طرح ایک مخصوص تہذیب کے زوال کی انتہائی فطری وحقیقی اور مکمل وطاقتور علامت بن کر ابھرتی ہے۔خانم کے کوٹھے پر آنے والا ہر شخص ایک خاص طبقے کی تہذیب، مزاج اور عمل کی نمائندگی کرتا ہے اور سبھی کرداروں سے امراؤ کی ملاقات اور اس کا تعلق زوال وانحطاط کی جانب قدم بہ قدم بڑھتے ہوئے معاشرے اور تہذیبی نظام کے مختلف ومتضاد پہلوؤں سے ہمیں روشناس کراتا چلا جاتا ہے۔نواب سلطان کی نازک مزاجی، نواب چھٹن کی غیرت وحمیت، فیض علی کی داودہش، بسم اللہ جان کے مزاج کی شوخی، رعونت، انا پسندی اور ضد، خورشید جان کے مزاج کا گھریلو پن، خانم کے مزاج کا ٹھہراؤ اور پختگی نیز اپنے پیشے سے مکمل وابستگی، گوہر مرزا کی فطرت کا ہرجائی پن، خودغرضی اور لاپرواہی غرض کہ یہ سارے کردار ناول میں واقعات کو جنم دیتے ہیں اور واقعہ سے نہ صرف یہ کہ ان کی فطرت اور مزاج کا ایک نیا پہلو سامنے آتا ہے بلکہ پلاٹ میں بھی پیچیدگی پیدا ہوتی جاتی ہے اور اس طرح کہانی کا یہ الجھاؤ تجسس کو نقطہ عروج پر لے جاتا ہے۔ناول کے آخر میں امراؤ جان دوبارہ اپنے گھر پہنچتی ہے لیکن یہاں پر پھر عورت کی بے بضاعتی ومجبوری اور مرد کی حاکمیت وبالادستی اس کے مستقبل کا فیصلہ کرتی ہے۔ماں کی ممتا اسے اپنانے کے لیے تیار ہے، لیکن بھائی جذبہ غیرت کے تحت جان لینے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔کہانی کا یہ نقطہ عروج اس منطقی نتیجے پر مبنی ہوتا ہے کہ سماج ومعاشرہ ایک طوائف کی گھریلو زندگی گزارنے کی خواہش کو قبول نہیں کرسکتا۔اس طرح رسوا کا یہ ناول واقعات کی منطقی ترتیب اور ان کی پیش کش میں اعلیٰ درجے کے سلیقے کے باعث ایک عمدہ پلاٹ کا حامل ہے۔

8.2.2 کردارنگاری:

ناول میں قصے کے ذریعہ زندگی کا نقشہ پیش کیا جاتا ہے۔یہ نقشہ جس قدر حقیقی اور فطری ہوگا ناول اسی قدر کامیاب ہوگا۔یہی وجہ ہے کہ ناول کی کامیابی کے لیے ناول نگار زندگی کے نقش ہائے رنگ کو گہرا، حقیقی اور پر اثر بناتا ہے۔چونکہ زندگی کا یہ نقشہ کرداروں کے عمل سے ہی ترتیب پاتا ہے اس لیے یہ ضروری ہے کہ ناول نگار کرداروں کو زندگی اور معاشرے سے منتخب کرے اور پھر ان کے رنگ روپ، وضع قطع، فطرت ومزاج، عادات واطوار اور عمل وردعمل کو اپنی قوت تخیل کی مدد سے اس طرح پیش کرے کہ قصہ ختم ہونے کے بعد بھی یہ جیتے جاگتے کردار ہمارے حافظے کا حصہ بنے رہیں۔کردارنگاری کا یہ معیار اسی وقت قائم رہ سکتا ہے کہ جب ناول نگار کرداروں کے عمل کے ساتھ ہی ان کی نفسیات پر بھی گہری نظر رکھے۔ناول امراؤ جان ادا کردارنگاری کے تعلق سے بے حد کامیاب ناول اس لیے ہے کہ رسوا نے کرداروں کی نفسیات اور ان کی باطنی کیفیات کو اپنی قوت متخیلہ کی مدد سے کچھ اس طرح ابھارا ہے کہ ان کا ہر کردار جیتا جاگتا ہمارے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ناول کے مرکزی کردار امراؤ جان کو ہی لیجیے۔رسوا نے اس کی کہانی خود اس کی زبانی بیان کر کے ایک ایسی فضا تخلیق کی ہے کہ جس میں امراؤ کا کردار اور اس کی زندگی اپنے تمام تر نشیب وفراز کے ساتھ اس طرح سامنے آتی ہے کہ قاری کو یہ یقین ہو جاتا ہے کہ یہ کوئی حقیقی کردار ہے اور یہی وجہ تھی کہ ناول کی اشاعت کے بعد

برسوں لوگ شہر لکھنؤ میں امراؤ جان ادا کا گھر تلاش کرتے نظر آتے تھے۔ امراؤ جان کا کردار گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ جس طرح گردوپیش کے ماحول کا اثر قبول کرتا ہے اور اس کے نتیجے میں جس طرح کی تبدیلیاں اس میں آتی ہیں وہ اسے ایک متحرک اور فطری کردار کی شکل عطا کرتی ہیں۔ عام متوسط طبقے کی ایک گھریلو لڑکی امیرن جو محض عام سی شکل وصورت رکھتی ہے خانم کے کوٹھے پر جنس بازاری ضرور بن جاتی ہے مگر دوسری طوائفوں سے بڑی حد تک مختلف نظر آتی ہے۔ محض گاہکوں کو لبھا کران کی جیبیں ہی خالی نہیں کرتی بلکہ ان میں سے اکثر کی ذہانت، شائستہ فطرت و طبیعت اور حسن اخلاق سے متاثر ہو کران سے ذہنی وجذباتی طور پر قریب بھی ہو جاتی ہے۔ نواب سلطان کے مردانہ حسن اور نستعلیق لب و لہجے سے متاثر ہو کران کے خواب دیکھنے لگتی ہے۔ فیض علی کی دادودہش اور مردانہ جرأت وہمت سے بھی امراؤ کو یہ احساس ہوتا ہے کہ شاید یہ شخص اسے ایک گھر اور ایک سماجی مقام دے سکے، خانم کا کوٹھا چھوڑ کر وہ اس کے ساتھ چلی جاتی ہے لیکن قسمت ساتھ نہیں دیتی اور اسے پھر سے وہی زندگی اختیار کرنی پڑتی ہے۔ وہ کانپور میں اپنا کاروبار شروع کرتی ہے اور یہیں اس کی ملاقات رام دئی سے ہوتی ہے۔ یہ وہی رام دئی ہے جو اسی کی طرح اغوا کر کے لائی گئی تھی اور امراؤ جان کے ساتھ ہی ایک کوٹھری میں بند رہی تھی اور جس کو بعد میں ایک بیگم صاحبہ نے خرید لیا تھا۔ یہی رام دئی اب نواب سلطان کی بیوی تھی۔ امراؤ زمانے کے انقلاب اور حالات کی اس کروٹ کو دیکھ کر ششدر و حیران رہ جاتی ہے۔ یاس و ناامیدی اس کے لہجے سے بھی ظاہر ہوتی ہے:

> ''جب رام دئی یہ باتیں کر رہی تھی مجھے اپنی قسمت پر افسوس آرہا تھا اور دل ہی دل میں کہتی تھی تقدیر ہو تو ایسی ہو۔
>
> ایک میری پھوٹی تقدیر۔ بکی بھی تو کہاں؟ رنڈی کے گھر میں'' (امراؤ جان آدا،ص261)

امراؤ جان کے کردار کا تجزیہ کرنے پر چند اہم نتائج سامنے آتے ہیں۔ وہ گناہ کی زندگی اختیار تو کر لیتی ہے مگر اس کا دل ایک شریفانہ اور باعزت زندگی گزارنے کے لیے بھی مچلتا ہے۔ وہ مردوں کو محض گاہک ہی نہیں سمجھتی ہے بلکہ اگر ان میں سے کسی میں کچھ اچھے اوصاف پائے جاتے ہیں تو وہ ان لوگوں کی قدر بھی کرتی ہے۔ خانم سے علیحدہ ہونے کے باوجود بھی وہ اس سے ملنے جاتی رہی ہے۔ بوا حسینی نے چونکہ اس کی پرورش کی ہے اس لیے وہ ان سے بھی جذباتی قربت رکھتی ہے۔ کوٹھے پر خاصی مدت گزارنے کے بعد بھی وہ اپنے والدین اور بھائی کو نہیں بھولتی۔ بہو بیگم صاحبہ کے ایک عزیز سے جب ملاقات ہوتی ہے تو کرید کرید کر اپنے والد اور بھائی کا حال دریافت کرتی ہے۔ اور جب ایک دن اچانک مجرے کے لیے اپنے ہی گھر کے سامنے پہنچی ہے تو اس وقت ایسا لگتا ہے جیسے وہی معصوم امیرن پھر ایک بار واپس آ گئی ہے:

> ''ایک مکان کے دروازے کو غور سے دیکھا کی۔ دل کو یقین ہو گیا تھا کہ یہی میرا مکان ہے۔ جی چاہتا تھا کہ مکان میں گھسی چلی جاؤں ماں کے قدموں پر گروں۔ وہ گلے لگا لیں گی مگر جرأت نہ ہوتی تھی۔ ہائے کیا غضب ہے صرف ایک دیوار کی آڑ ہے۔ ادھر میری اماں بیٹھی ہوں گی اور میں یہاں ان کے لیے تڑپ رہی ہوں۔ ایک نظر صورت دیکھنا بھی ممکن نہیں کیا مجبوری ہے؟
>
> (امراؤ جان آدا،ص220)

خانم کا کردار ایک پختہ عمر اور جہاں دیدہ طوائف کا کردار ہے۔ وہ اپنے جینے کے تمام تقاضوں اور حربوں سے پوری طرح واقف ہے لیکن

اس کے ساتھ ہی اس کے مزاج میں ایک خاص قسم کی متانت ہے۔ وہ لہجے کے ٹھہراؤ اور مصلحت آمیز رویے کی بنا پر فوراً ہی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔خانم ہمیشہ نفع کا سودا کرتی ہے مگر لکھنوی تہذیب کی پروردہ ہے اس لیے شائستہ مزاجی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی۔ وہ طوائف ہے مگر مذہبی امور کی پابندی ضروری خیال کرتی ہے۔محرم میں تعزیہ داری بھی کرتی ہے اور محتاجوں کو کھانا بھی کھلاتی ہے، اس طرح شاید وہ اپنے ضمیر کو تسلی دینا چاہتی ہے۔امراؤ کو دلاور سے خریدتے وقت بھی وہ اپنے اس عمل کی تاویل پیش کر کے اپنے ضمیر کو خاموش کرنا چاہتی ہے:

''ہم لوگ بالکل بے قصور ہیں، عذاب ثواب انہیں مردوں کی گردن پر ہوتا ہے۔ ہم سے کیا۔ آخر یہاں نہ بکتی تو کہیں اور بکتی''۔ (امراؤ جان ادا، ص 74)

بوا حسینی اس کوٹھے کی دوسری معمر نائکہ ہے۔ وہ طوائف ہے مگر مادرانہ جذبے سے خالی نہیں، خانم سے امیرن کو مانگ لیتی ہے اور محبت سے اس کی پرورش کرتی ہے۔مولوی صاحب سے جذباتی تعلق کی بنا پر کانپور رکنا شاق گزرتا ہے اور وہ واپس آجاتی ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی دل اور جذبات رکھتی ہے۔مولوی صاحب کی محبت کی قدر کرتی ہے۔حسینی معاشی مجبوری کے باعث خانم کی مرضی و حکم کی مکمل تابعداری کرتی ہے۔رسوا نے ناول کے اس ضمنی کردار میں بے حد فطری رنگ بھرے ہیں۔مولوی صاحب کے ہاتھوں گوہر مرزا کی پٹائی سے بوا حسینی کی مادرانہ شفقت جوش میں آجاتی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ عورت گو کہ کوٹھے سے وابستہ ہے مگر انسانی ہمدردی سے اس کا دل خالی نہیں۔اسی طرح جب امراؤ جان خانم کے کوٹھے پر پہنچ کر رات کو اپنے والدین اور گھر کو یاد کر کے روتی ہے تو بوا حسینی کی آنکھوں سے بھی آنسو جاری ہو جاتے ہیں۔

نواب سلطان کا کردار ایک روایتی نواب زادے کا کردار ہے۔مردانہ حسن و جمال کا مکمل نمونہ مگر دل عزم و ہمت سے خالی۔طوائف سے عشق کرتے ہیں مگر اسے اپنانے کی ہمت ان میں نہیں ہے۔مزاجاً بھولے بھالے ہیں اور شیریں بیان بھی، ہاں زیادہ مشتعل کرنے پر غصے سے بے قابو ہو جاتے ہیں۔امراؤ جان کے کوٹھے پر خان صاحب سے تکرار ہوتی ہے تو وہ ان پر گولی داغ دیتے ہیں۔لیکن نوکر کے کہنے پر طمنچہ اس کے حوالے کر کے کوٹھے سے رخصت ہو جاتے ہیں۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اخلاقی جرأت سے محروم ہیں۔نواب سلطان کا کردار ہمارے کلاسیکی ادب پاروں کے ہیرو کی طرح کا ہی ایک بے عمل کردار ہے۔ ویسا ہی بے عمل جیسا کہ مثنوی زہر عشق کا ''ہیرو'' یا پھر ڈراما انارکلی کا ''شہزادہ سلیم''۔

نواب سلطان کے برعکس ڈاکو فیض علی مردانہ فطرت اور اوصاف کا حامل ہے۔وہ صاف دل اور حوصلہ مند و باہمت شخص ہے۔امراؤ سے محض عشق ہی نہیں کرتا رہ جاتا بلکہ اسے خانم کے کوٹھے سے نکال بھی لے جاتا ہے۔ایک سخی مزاج اور نرم دل شخص کی صورت میں اس کا کردار متاثر کرتا ہے۔امراؤ سے اسے رسمی محبت ہے اسی لیے جب وہ اس کے ساتھ جانے سے انکار کرتی ہے تو وہ آب دیدہ ہو جاتا ہے اور اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلتے ہیں۔

ناول امراؤ جان ادا میں مولویوں کے تین کردار ہیں رسوا نے ان تینوں کی شخصیت اس طرح پیش کی ہے کہ یہ حضرات جیتے جاگتے کردار نظر آنے لگتے ہیں۔ پہلے مولوی صاحب وہ ہیں جو خانم کی نوچیوں کو مذہب، زبان اور ادب کی تعلیم دیتے ہیں۔انہیں رسوا نے ان کے تمام تر تہذیبی پس منظر کے ساتھ اس طرح تخلیق کیا ہے کہ وہ اپنی تسبیح، عمامے، افیون کی ڈبیا اور ڈیڑھ خمے حقے کے ساتھ ہماری آنکھوں کے سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں۔باوجود مذہبیت کے معاملات عشق و محبت سے متعلق ان کی سرگرمیاں قابل دید ہیں۔بوا حسینی سے پرانے تعلقات ہیں

اور اپنا گھر بار چھوڑ کر خانم کے کوٹھے پر برسوں سے مقیم ہیں۔ امراؤ کو وہ محنت سے تعلیم دیتے ہیں اور اسے عربی و فارسی سے بہت کچھ واقف کرا دیتے ہیں۔ دوسرے مولوی صاحب وہ ہیں جو بسم اللہ جان جیسی نوخیز طوائف پر ستر سال کی عمر میں اس طرح عاشق ہیں کہ پوری زندگی اس کے لیے وقف کر رکھی ہے۔ وہ بسم اللہ جان کے ناز اٹھاتے ہیں مگر ان کی بندریا سے بدسلوکی انہیں مہنگی پڑتی ہے۔ اور سزا کے طور پر بسم اللہ انہیں ایک اونچے درخت پر چڑھ جانے کا حکم دیتی ہے جس کی انہیں تعمیل کرنی پڑتی ہے۔ مولوی صاحب کے جوان صاحب زادے بھی ایک دن ان کی موجودگی میں کوٹھے پر آ جاتے ہیں لیکن ان پر نظر پڑتے ہی نکل بھاگتے ہیں۔ لیکن مولوی صاحب اسی کوٹھے پر براجمان رہتے ہیں۔ رسوا کا یہ کردار مذہبی لوگوں کی ریاکاری کی عکاسی کے ساتھ ہی اس دور کے عام تہذیبی مذاق پر روشنی ڈالتا ہے جہاں طوائف سے تعلق رکھنا شرافت و مذہب کے منافی نہ تھا۔ تیسرے مولوی صاحب کانپور کی مسجد میں امراؤ جان کو ملتے ہیں۔ یہ مولوی صاحب محض ایک مکتبی مولوی ہیں جو لکھنوی مولویوں جیسے نستعلیق اور ہوشیار نہیں ہیں۔ امراؤ کے لیے کھانا بھی لا کر دیتے ہیں مگر مسجد میں اس کی موجودگی سے پریشان بھی ہیں۔ بہرحال امراؤ کے کام آتے ہیں اور اسے کرائے پر ایک مکان دلا دیتے ہیں۔ یہ مولوی صاحب اسی طرح کے ہیں جیسے روایتی مکتبوں کے عام ذہن و عقل رکھنے والے فارغین ہوتے ہیں۔ مولویوں کے یہ تینوں کردار اپنے فطری و حقیقی رویوں کی بنا پر اس عہد و ماحول کو مزید روشن کرتے ہیں جس سے ان کا تعلق ہے اور قاری خود کو بھی اسی عہد اور اسی ماحول میں پہنچا ہوا محسوس کرتا ہے۔

دیگر کرداروں میں گوہر مرزا انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر کے زوال آمادہ لکھنوی معاشرے کا پروردہ وہ کردار ہے جو شوخی، بے فکری، بدچلنی، غیر ذمہ داری، لالچ، سیماب مزاجی اور شرارت کی بنا پر اپنے دور کا قومی، فطری اور برمحل استعارہ بن گیا ہے۔ ڈومنی کا لڑکا ہونے کی وجہ سے گانے بجانے میں ملکہ رکھتا ہے۔ ماں اور باپ دونوں سے دوری اور دونوں کی سرپرستی سے محرومی ہر اعتبار سے اس کے بکھراؤ اور مزاجی انتشار کا سبب بنتی ہے۔ کسی بھی قسم کا سماجی مقام نہ رکھنے کی وجہ سے وہ ہر قسم کے جذبہ اخلاق سے پوری طرح عاری ہے۔ اس طرح یہ کردار ایک معاشرے کے زوال کی سب سے اچھی مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔

امراؤ جان ادا کے سبھی کردار باہم مل کر اس معاشرتی منظر نامے کی تکمیل کرتے ہیں جو رسوا نے فنکارانہ مہارت کے ساتھ اپنی جنبش قلم سے ابھارا ہے۔ سبھی کردار موقع و محل کی مناسبت سے قاری کے سامنے آتے ہیں اور ان کے عمل و رویہ سے ہی ان تہذیبی اقدار اور سماجی و معاشرتی حالات سے ہم واقف ہوتے ہیں جن کے زیر اثر ان کرداروں کی نفسیاتی و مزاجی تشکیل ہوئی ہے۔ بقول ڈاکٹر خورشید الاسلام:

> ''یہ رسوا کا کمال ہے کہ اس نے اپنے قلم کی چند جنبشوں سے انہیں منظم شخصیت بنا دیا ہے۔
> ان میں سے ہر ایک اک فرد بھی ہے اور ایک جماعت کا نمائندہ بھی ہے۔ وہ ایک ذات بھی
> ہے اور جماعت کو کسی خاص پہلو سے آب و تاب کے ساتھ پیش بھی کرتا ہے۔ وہ ایک شخص
> بھی ہے اور ایک وسیلہ بھی''۔ (تنقیدیں: ص 112)

8.2.3 مکالمہ نگاری:

مکالمہ عام طور پر ڈرامے کا جزو لازم سمجھا جاتا ہے۔ اور بغیر مکالموں کے ڈرامے کا تصور محال ہے لیکن ناول کے تعلق سے بھی مکالموں کی

اہمیت کم نہیں ہے۔ بلکہ قصے کے ارتقا میں مکالموں کا اہم کردار ہوتا ہے۔ مکالمے وہی اچھے ہوتے ہیں جو کردار کی فطرت، مزاج، تہذیبی و تعلیمی پس منظر اور سماجی مقام و مرتبے کے عین مطابق ہوں۔ ایک دیہاتی کی گفتگو ایک پڑھے لکھے شخص سے لازماً مختلف ہوگی۔ اس کے علاوہ کردار کے جذبات اور احساسات بھی مکالمے کے ذریعہ ہی ظاہر ہوتے ہیں۔ اگر ایک ہی کردار غصہ، غم اور خوشی جیسی الگ الگ حالتوں میں دکھایا جاتا ہے تو ہر موقع پر اس کی گفتگو کا طریقہ اور اس کا لب و لہجہ مختلف ہوگا۔ ایک اور بات یہ بھی ذہن نشین رہنی چاہئے کہ ہر معاشرے میں عورتوں کی زبان، ان کے محاورے، ان کا اسلوب گفتار اور ضرب الامثال وغیرہ مردوں سے مختلف ہوتے ہیں، ناول نگار کو اس کا بھی خیال رکھنا ہوگا۔

رسوا کا ناول امراؤ جان ادا مکالمہ نگاری کے نقطہ نظر سے بھی ایک کامیاب ناول ہے۔ مکالموں میں رسوا نے کرداروں کی فطرت، مزاج، عمر اور سماجی پس منظر کا خاص خیال رکھا ہے۔ انہیں لکھنؤ کی زبان اور محاوروں پر بھی عبور حاصل تھا اس لیے وہ اس بات کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ چونکہ اس ناول کا معاشرتی پس منظر لکھنؤ کا ہے اس لیے کرداروں کی زبان پر بھی اس خطے کی زبان اور لہجے کا اثر نمایاں طور پر ظاہر ہو۔ لکھنؤ کی بیگماتی زبان اور زنانہ لب و لہجے خصوصاً طوائفوں کے انداز تکلم اور زبان و محاوروں پر رسوا کی گرفت کا ثبوت امراؤ جان ادا کے مکالموں سے ملتا ہے۔ اس کے علاوہ رسوا اس بات کا بھی پورا خیال رکھتے ہیں کہ کرداروں کی جذباتی حالت کا اظہار بھی مکالمے سے خاطر خواہ طور پر ہو جائے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

امراؤ جان: میں عرض کیے دیتی ہوں۔

کعبے میں جا کے بھول گیا راہ دیر کی
ایمان بچ گیا مرے مولا نے خیر کی

منشی صاحب: خوب کہا ہے۔

خاں صاب: اچھا مطلع کہا ہے مگر یہ بھول گیا کیوں؟

امراؤ جان: تو کیا خاں صاحب میں ریختی کہتی ہوں۔

خاں صاحب: مزا تو ریختی کا ہے۔ ''مرے مولا نے خیر کی'' آپ ہی کی زبان سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔ (امراؤ جان ادا: ص 39)

بسم اللہ: بہن امراؤ یہ وہی کڑے ہیں نا؟

میں: مجھ سے کیا پوچھتی ہو۔ کیا تم جھوٹ بولوگی۔

بسم اللہ: لیں خشکا کھائیے۔ اب یہ کڑے آپ کو نہ دیے جائیں گے نواب کے کڑے ہیں۔ ہم نے پہنے اب ہم نہ دیں گے۔ (امراؤ جان ادا: ص 132)

''بوا حسینی: پچیس کم سو۔ تو یہ کتنے دن کی تنخواہ ہوئی؟

وہ صاحب: پندرہ دن کی۔ کل وہ بھی پندرہ دن کی دے دوں گا۔ پورے ڈیڑھ سو خرچے آپ کو پہنچ جائیں گے''۔

مندرجہ بالا مکالموں پر غور کیجیے۔ان میں نسوانی لب ولہجہ،لکھنوی زبان اوراس دور کا ادبی وشعری مذاق پورے طور پر سمویا ہوا ہے۔ یہ مکالمے نہ تو زیادہ طویل ہیں اور نہ ہی ان میں بلا وجہ ادبیت کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔رسوا نے ان میں لکھنؤ کی ٹکسالی زبان کا فطری اور برمحل استعمال فنکارانہ مہارت کے ساتھ کیا ہے۔

8.2.4 منظر کشی:

منظر کشی ناول کا اہم جزو ہے۔اسے ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں منظر نگاری کی پہلی قسم مناظر فطرت کی عکاسی اور منظر کشی ہے۔ دوسری قسم ان مناظر کی عکاسی ہے جو کردار کے عمل سے وجود میں آتے ہیں۔ناول امراؤ جان ادا میں منظر کشی کی یہ دونوں مثالیں ہمیں مل جاتی ہیں۔رسوا مناظر فطرت کا بیان اوران کی مصورانہ پیش کش میں بھی کامیاب ہیں اور طرز بود و باش، رہن سہن، رقص وسرود، خورد ونوش اور محافل شعر وسخن کی بھی زندہ، حقیقی اور فطری تصویر کشی میں بھی انہیں ملکہ حاصل ہے۔قدرتی مناظر سے رسوا کو بے حد شغف تھا خصوصاً موسم برسات کا بیان اور جنگل کی تصویر کشی ان کے کئی ناولوں میں نظر آتی ہے۔ چونکہ وہ بلا کی قوت مشاہدہ کے مالک تھے اس لیے منظر و واقعہ کی تمام تر جزئیات پر گہری نظر رکھتے تھے۔جو بھی منظر انہوں نے پیش کیا ہے وہ انتہائی فطری اور حقیقی بن کر سامنے آتا ہے۔ایک مثال دیکھیے:

> ’’سامنے گنجان درخت تھے۔سورج انہی گنجان درختوں کی آڑ میں ڈوب رہا تھا۔سبزے پر سنہری کرنوں کے پڑنے سے عجیب کیفیت تھی۔ جابجا جنگلی پھول کھلے تھے۔ چڑیاں سبزے کی تلاش میں ادھر ادھر اڑ رہی تھیں۔سامنے جھیل کے پانی پر آفتاب کی شعاع سے وہ عالم نظر آتا تھا، جیسے پگھلا ہوا سونا چھلک رہا ہے۔درختوں کے پتوں کی آڑ میں سورج کی کرنیں اور ہی عالم دکھا رہی ہیں۔‘‘
>
> (امراؤ جان ادا:ص 267)

ایک مشاعرے کا منظر ملاحظہ ہو:

> ’’گرمیوں کے دن تھے۔مہتابی پر دو گھڑی دن رہے چھڑکاؤ ہوا تھا تا کہ شام تک زمین سرد رہے۔ اسی پر دری بچھا کر اعلیٰ چاندنی کا فرش کر دیا تھا۔کوری کوری صراحیاں پانی بھر کے کیوڑا ڈال کے منڈیر پر چنوا دی گئی تھیں۔ان پر بالو کے آبخورے ڈھکے ہوئے تھے۔ برف کا انتظام علیحدہ کیا گیا تھا۔کاغذی ہنڈیوں میں سفید پانوں کی سات سات گلوریاں سرخ صافی میں لپیٹ کر کیوڑے میں بسا کر رکھ دی گئی تھیں۔۔۔۔ڈیڑھ خمے حقوں کے نیچوں میں پانی چھڑک چھڑک کر ہار لپیٹ دیے گئے تھے۔چاندنی رات تھی اس لیے روشنی کا انتظام زیادہ نہیں کرنا پڑا۔۔۔۔آٹھ بجتے بجتے سب احباب تشریف لائے پہلے شیر فالودہ کے ایک ایک پیالے کا دور چلا پھر شعر وسخن کا چرچا ہونے لگا۔‘‘
>
> (امراؤ جان ادا:ص 38)

آپ نے محسوس کیا کہ کس طرح رسوا نے دونوں مناظر کو ان کی تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔مرزا رسوا کا یہ محاکاتی انداز ایک

ایسی تاثراتی فضا کی تشکیل کرتا ہے جو قاری کو اگر فطرت کی جلوہ نمائیوں میں کھو جانے پر مجبور کرتی ہے تو ایک مخصوص دور کی تہذیب کو اس کے تمام ترحوالوں کے ساتھ سمجھنے کی فہم بھی عطا کرتی ہے۔

8.2.5 واقعہ نگاری:

ایک اچھے اور کامیاب ناول نگار کو تخلیقی عمل کے دوران، واقعہ نگاری کے مرحلے سے بھی گزرنا ہوتا ہے۔ کرداروں کے عمل سے جو واقعہ پیش آتا ہے، ناول نگار کو الفاظ میں اس کی سچی اور حقیقی تصویر پیش کرنی ہوتی ہے۔ وہ اس واقعہ کو اس کی تمام تر جزئیات کے ساتھ اس طرح الفاظ کا جامہ پہناتا ہے کہ قاری کو محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ خود اپنی آنکھوں سے یہ واقعہ دیکھ رہا ہے۔

امراؤ جان ادا میں ہمیں واقعہ نگاری کی حقیقی مثالیں ملتی ہیں۔ رسوا کا قلم واقعے کے بیان میں خاص ملکہ رکھتا ہے۔ خاص طور پر اس وقت جب واقعہ کا تعلق ایک ایسی صورت حال سے ہو کہ جو مضحکہ خیز بھی ہو رسوا کے قلم کا جادو دیکھنے اور محسوس کرنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں صرف ایک مثال ہی کافی ہوگی۔ واقعہ یوں ہے کہ خانم کی لڑکی بسم اللہ جان ایک حسین و نوخیز طوائف ہے جو مزاجاً شوخ بھی ہے۔ بسم اللہ پر ایک خاصے پابند شرع مولوی بھی عاشق ہیں۔ ان مولوی صاحب نے کہ امراؤ جان ادا کے بقول جن کا سن شریف ستر برس سے کچھ ہی کم ہوگا بسم اللہ کی چہیتی بندریا کو محض کاندھے پر سے جھٹک دیا تھا اور اس جرم کی پاداش میں انہیں نیم کے درخت کی پھننگ تک چڑھنا پڑا تھا۔ رسوا نے پورے واقعے کی اس قدر حقیقی تصویر کشی کی ہے کہ دیکھتے ہی بنتی ہے:

> ''مولوی صاحب بسم اللہ کہہ کر اٹھے۔ عبائے شریف کو تختوں کے چوکے پر چھوڑا۔ نیم کی جڑ کے پاس کھڑے ہوئے، پھر ایک مرتبہ بسم اللہ کی طرف دیکھا۔ اس نے ایک ذرا چیں بجیں ہو کر کہا" ہوں"۔ مولوی صاحب پائجامہ چڑھا کے درخت پر چڑھنے لگے۔ تھوڑی دور جا کر بسم اللہ کی طرف دیکھا اس دیکھنے کا شاید یہ مطلب تھا کہ بس یا اور؟
>
> بسم اللہ: اور
>
> مولوی صاحب اور چڑھے۔۔۔۔اب اگر اور اوپر جاتے تو شاخیں اس قدر پتلی تھیں کہ ضرور ہی گر پڑتے اور جاں بحق تسلیم ہو جاتے۔۔۔۔مگر بہ خیر و عافیت اتر آئے۔۔۔۔۔
>
> عبائے مبارک زیب دوش کیا، چپکے بیٹھ گئے، تسبیح پڑھنے لگے۔''

8.2.6 جذبات نگاری:

کرداروں کے جذبات و احساسات کا مظاہرہ ان کے عمل اور مکالموں سے ہوتا ہے۔ جذبات کی یہ دنیا نشاط انگیز بھی ہوتی ہے اور المناک بھی۔ اچھا ناول نگار جذبوں کے اظہار میں کردار کی فطرت کو بطور پس منظر کے استعمال کرتا ہے۔ اگر کسی کردار کے حزنیہ جذبات کی عکاسی مطلوب ہے تو اس کی تہہ میں کسی الم ناک یا ناخوشگوار واقعے کا ہونا لازمی ہے۔ کبھی اس طرح بھی ہوتا ہے کہ انسان پر خوشی و غم کے جذبات بیک وقت طاری ہوتے ہیں۔ ایسے مواقع پر ناول نگار کا کام اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ دو متضاد جزئیات کی بیک وقت عکاسی ایک مشکل تخلیقی عمل ہے

جس سے ایک کہنہ مشق تخلیق کار ہی کامیابی کے ساتھ گزر سکتا ہے۔رسوا نے امراؤ جان ادا میں جذبات واحساسات سے قاری کو کرداروں کے مکالموں اور عمل دونوں کے ذریعہ واقف کرایا ہے۔امراؤ جان اپنی قید کی شب اول کا حال کہتے وقت جن الفاظ میں اپنے دل کی کیفیت اور غم و غصے کے جذبات کا اظہار کرتی ہے وہ ہر اعتبار سے فطری ہیں:

''دلاور خان بندے! دنیا میں تو خیر اپنی سزا کو پہنچا مگر کیا اس سے میرے دل کو تسکین ہوئی۔
موئے کی بوٹیاں کاٹ کاٹ کے چیل کوؤں کو کھلاتی تو بھی مجھے آہ نہ آتی۔یقین ہے کہ قبر میں
تجھ پر صبح وشام جہنم کے کندے پڑتے ہونگے اور قیامت کے دن خدا چاہے تو اس سے بدتر
درجہ ہوگا۔
ہائے میرے ماں باپ کا کیا حال ہوا ہوگا۔کیسے میری جان کو کلپتے ہوں گے۔
بس مرزا صاحب! اتنی آج کہی باقی کل کہوں گی۔اب میرا دل ہے کہ اٹھ چلا آتا ہے۔جی
چاہتا ہے خوب چیخیں مار مار کر روؤں''۔ (امراؤ جان ادا:ص69)

مندرجہ بالا اقتباس پر غور کیجیے تو چند اہم پہلو سامنے آتے ہیں۔الفاظ چونکہ ایک عورت کی زبان سے ادا ہوئے ہیں اور یہ غم و غصے کے جذبات بھی ایک خاتون کے ہی ہیں اس لیے زنانہ لب ولہجہ میں کوسنے کاٹنے اور برا بھلا کہنے کی باتیں کہی گئی ہیں۔جس وقت امراؤ جان ان الفاظ میں اپنے غم و غصے کا اظہار کر رہی ہے اس وقت تک دلاور خان پھانسی چڑھ کر اپنے انجام کو پہنچ چکا ہے۔پھر بھی امراؤ جان کے لہجے میں اس کے لیے جو نفرت ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اسے مرنے کے بعد بھی معاف کرنے پر تیار نہیں۔جذبے کی شدت امراؤ کے ایک ایک لفظ سے عیاں ہے۔اور یہی حقیقی جذبات نگاری کا کمال ہے۔

8.2.7 زماں ومکاں:

ناول کے اجزاء میں زمان ومکان یا ماحول ومعاشرت کی عکاسی کا اہم مقام ہے۔ہر قصے کے واقعات اور اس کے کردار کسی خاص عہد یا زمانے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کا ایک مخصوص سماجی وتہذیبی پس منظر ہوتا ہے۔ایک اچھے ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس عہد وماحول کی فضا سازی اس طرح کرے کہ ہمارے سامنے ایک مکمل معاشرہ اپنے تمام تر تہذیبی ومعاشرتی حوالوں کے ساتھ آجائے۔رسوا نے امراؤ جان ادا میں جس سماج ومعاشرے اور عہد وماحول کی عکاسی کی ہے وہ انیسویں صدی کے نصف آخر کے اودھ کا معاشرہ ہے۔شہر لکھنؤ جسے اس خطے میں تہذیبی ومعاشرتی مرکزیت حاصل تھی اس دور کے ہندوستان کا شیراز یا پیرس کہا جاسکتا ہے۔رسوا نے اپنے ناول میں اس شہر عیش وطرب کے معاشرتی زوال اور اخلاقی انحطاط کو ایک طوائف اور اس کے کوٹھے کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔یہ وہ معاشرہ ہے جو مکمل طور پر خود فریبی کا شکار ہے۔سیاسی قوت وطاقت کی بساط الٹ چکی ہے مگر شطرنج کی بساط پر مہروں کے ذریعہ جھوٹی فتح وشکست کا کھیل جاری ہے۔طوائف کا کوٹھا ایک بہترین پناہ گاہ ہے جو زندگی کی حقیقوں سے بھاگے ہوؤں کو دوگھڑی کی راحت فراہم کرتا ہے۔جاگیرداری کا بھرم بنائے رکھنے کے لیے لوگ اپنی جائدادوں کو رہن رکھ کر بھی طوائفوں کے ناز اٹھاتے ہیں۔طوائف کا بالاخانہ نام نہاد خاندانی تفوق کی نمائش کا سب سے بڑا مرکز ہے اور اس سے

ربط وتعلق امارت وجاگیرداری کا شناخت نامہ ہے۔رسوانے معاشرتی زوال کی عکاسی کے لیے طوائف کے کوٹھے کا انتخاب بے حد سوجھ بوجھ کے ساتھ کیا ہے۔ڈاکٹر خورشید الاسلام کے الفاظ میں :

> ''زوال پذیر معاشرت کا مطالعہ کرنے کے لیے خانم کے نگارخانے سے بہتر کوئی اور منظر نہ تھا اور نہ ہی ہوسکتا تھا۔۔۔اس لیے رسوانے خانم کی دکان تلاش کی،اس دکان میں ہر قسم کا سامان تھا اور اس کے گاہک اس معاشرے میں دور ونزدیک پھیلے ہوئے تھے۔''
>
> (خورشید الاسلام:تنقیدیں،ص115)

سماج اور طوائف کے باہمی رشتے کے حوالے سے رسوانے لکھنوی معاشرے کی بے حد حقیقی اور جاندار تصویریں پیش کی ہیں۔اس دور کے طرز بود و باش اور آداب خورد ونوش سے لے کر میلوں ٹھیلوں،رسم ورواج،عید ومحرم،رقص وموسیقی،شعر وادب،لباس ووضع قطع اور آداب گفتگو غرض کہ کوئی ایسا پہلو رسوانے نہیں چھوڑا کہ جس سے اس معاشرے کی مکمل تصویر نہ ابھرتی ہو۔سیاسی ومعاشرتی زوال کی سنگین صورت حال سے بے خبر عارضی ولمحاتی آسائشوں میں غرق عیش پرست معاشرے کے جس قدر گہرے نقوش اس ناول میں ابھرتے ہیں وہ رسوا کے کمال فن کی دلیل ہے۔زوال آمادہ لکھنوی معاشرے میں مردوں اور عورتوں کے رویے،جذبات واحساسات اور ذہنی کیفیات نیز طرز فکر کا تجزیہ رسوا اور امراؤ کی باہمی گفتگو میں اس قدر فطری طور پر کیا گیا ہے کہ ایک لمحے کے لیے بھی کسی بناوٹ یا تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔رسوا فرد اور سماج کے رشتے کو بے حد فنکاری سے پیش کرتے ہیں۔زندگی اور اس کے حقائق کی عکاسی میں رسوا کی یہ کامیابی امراؤ جان ادا کو ایک بڑا فن پارہ بنا دیتی ہے۔بقول پروفیسر یوسف سرمست :

> ''امراؤ جان ادا نے اپنی اس خصوصیت (زندگی کے حقائق کی عکاسی) سے آغاز ہی سے نہ صرف قاری کی دلچسپی ہی کو اپنی طرف منعطف کرلیا ہے بلکہ قاری خود بھی اپنے آپ کو اس ماحول میں محسوس کرنے لگتا ہے اور آغاز ہی سے لکھنؤ کی تہذیبی وتمدنی زندگی اپنی خصوصیات سمیت آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتی ہے۔''
>
> (بیسویں صدی میں اردو ناول،ص 112)

8.2.8 زبان وبیان:

مرزا رسوا کو زبان وبیان پر مکمل قدرت حاصل تھی۔وہ لکھنؤ اور اطراف لکھنؤ کی زبان سے گہری واقفیت رکھتے تھے پھر انہیں عورتوں کی زبان اور زنانہ لب ولہجے کا بھی خاصا شعور تھا۔مختلف طبقوں اور پیشوں سے تعلق رکھنے والے افراد کی زبان اور لب ولہجے پر انہیں جس قدر عبور تھا وہ ان کے ناولوں سے ظاہر ہے۔ناول امراؤ جان ادا میں انہوں نے ہر کردار کی وہی زبان رکھی ہے جو اس کے پس منظر کے مطابق ہو۔طوائفوں کی گفتگو میں ان کی پیشہ ورانہ عیاری اور ان کا تجارتی انداز جھلکتا ہے۔ڈاکو فیض علی صاف لہجے میں اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔نواب سلطان اور دوسرے امیر زادے بات بات پر قسم کھاتے ہیں اور پر تصنع وتکلف آمیز زبان بولتے ہیں۔اس کے علاوہ رسوانے کتابی زبان سے بھی پرہیز کیا

ہے وہ مصنوعی اور پر تکلف اسلوب کے مقابلے میں عام بول چال کے الفاظ کے ذریعہ اپنی بات کہہ دیتے ہیں۔ چونکہ لکھنؤ میں شعروشاعری کے بے پناہ چرچے تھے اور طوائف کا کوٹھا بھی بڑی حد تک مرکز زبان وادب کی حیثیت رکھتا تھا اس لیے رسوا نے اشعار کے ذریعہ ایک خاص شعری فضا تخلیق کی ہے۔ امراؤ جان ادا چونکہ خود بھی شاعرہ ہے اس لیے ناول کی یہ شعری فضا اس کے کردار سے خاصی ہم آہنگ بھی لگتی ہے۔

رسوا انتہائی اختصار کے ساتھ احوال وکوائف کا بیان کرتے ہیں۔ اگر یہ بیان کسی کردار کی زبانی ہے تو اس کی فطرت اور مزاج بھی مدنظر رہتا ہے۔ ناول امراؤ جان ادا میں قصے کا بیان یا تو رسوا کی زبانی ہے یا پھر امراؤ جان کی زبانی۔ رسوا نے دونوں موقعوں پر راویان (رسوا اور امراؤ جان ادا) کے مابین جو فرق ہے اسے ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ وہ لفظوں کے انتخاب اور استعمال دونوں میں مہارت رکھتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''اگلا زمانہ یاد آیا۔ شباب کی تصویر آنکھوں میں پھر گئی۔ اس زمانے کے قدردانوں کا تصور بندھ گیا۔ گوہر مرزا کی شرارت، راشد علی کی حماقت، فیض کی محبت، سلطان صاحب کی صورت غرض کہ جو جو صاحب اس کمرے میں آئے تھے مع اپنی اپنی خصوصیات کے پیش نظر تھے، وہ کمرہ اس وقت فانوس خیال بن گیا تھا۔ ایک تصویر آنکھ کے سامنے آتی تھی اور غائب ہوجاتی تھی، پھر دوسری سامنے آتی تھی۔ جب کل صورتیں نظر سے گزر گئیں تو یہ دورہ ازسرنو پھر شروع ہوا پھر وہی صورتیں ایک دوسرے کے بعد پیش آئیں۔''

(امراؤ جان ادا: ص256)

آپ نے محسوس کیا کہ رسوا نے کس طرح امراؤ جان کی کئی برسوں پر محیط یادوں کو چند جملوں میں اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ انتہائی اختصار کے باوجود ہر تصویر اپنی جگہ مکمل ہے گوکہ یہاں محض چند اشارے ہیں لیکن ان اشاروں کا گزرے ہوئے واقعات سے تعلق اس قدر واضح ہے کہ قاری کی آنکھوں کے سامنے پوری تصویر آجاتی ہے۔ ''امراؤ جان ادا'' میں رسوا کے اسلوب بیان کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے بیشتر مقامات پر مکالموں سے زیادہ کام لیا ہے۔ دراصل وہ اس نکتے سے بخوبی واقف ہیں کہ قصے میں بیانیہ کی مسلسل موجودگی سے اس کا حقیقی پن مجروح ہوتا ہے جب کہ مکالموں سے کہانی میں ایک خاص فطری انداز پیدا ہوتا ہے کیوں کہ راوی قاری اور کردار کے درمیان سے ہٹ جاتا ہے۔ بہرحال امراؤ جان ادا اسلوب بیان اور طرز زبان کے نقطۂ نظر سے بھی ایک کامیاب ناول قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس ناول میں ظرافت کی چاشنی نے بھی اسلوب کی دلکشی میں اضافہ کیا ہے۔

8.2.9 تکنیک:

تکنیک سے مراد وہ ذریعہ یا وسیلہ ہے جس کے حوالے سے ایک ناول نگار یا افسانہ نگار اپنا مقصد تخلیق، اپنا نقطہ نظر قاری تک پہنچاتا ہے۔ یہ وسیلہ یا ذریعہ یا کہانی بیان کرنے کا طریقہ خود میں اتنی جہات رکھتا ہے کہ اسے کسی ایک شکل کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ کہانی کا موضوع ومواد کے اعتبار سے تکنیک کا انتخاب کرتا ہے۔ تکنیک کی چند شکلیں درج ذیل ہیں۔

ناول یا افسانہ لکھنے والا اگر خود کہانی بیان کرے تو یہ بیانیہ تکنیک ہوگی۔ اگر کوئی کردار کہانی بیان کرتا ہے تو یہ بالواسطہ بیانیہ تکنیک

ہوگی۔ایک تکنیک خود کلامی کی بھی ہے۔خطوط اور ڈائری کی بھی تکنیک اختیار کی جاتی ہے۔ایک اہم تکنیک ''شعور کی رو'' کی تکنیک ہے،اس کا تعلق انسانی نفسیات سے ہے۔فیش بیک کی تکنیک سے بھی ناول نگاروں نے اکثر و بیشتر کام لیا ہے۔اس تکنیک کے مطابق کہانی کا راوی یا کوئی مرکزی کردار قصہ کو کبھی وسط اور کبھی اس کے انجام سے شروع کرتا ہے اور پھر ماضی کے اہم واقعات پر روشنی ڈالتا ہے۔امراؤ جان ادا میں مرزا رسوا نے اسی فلیش بیک تکنیک کا استعمال کیا۔امراؤ جان عمر کے آخری حصے میں قاری کے سامنے آتی ہے۔رسوا سے اس کی ملاقات ایک محفل شعر و سخن کے موقعے پر ہوتی ہے۔رسوا اس کے ماضی سے کسی حد تک واقف ہیں اور اسے آمادہ کرتے ہیں کہ وہ اپنے ماضی کے واقعات پر روشنی ڈالے اس طرح کہانی آگے بڑھتی ہے۔رسوا کرید کرید کر سوالات کرتے ہیں اور امراؤ جان وہ سب کچھ بیان کرتی جاتی ہے جو اس پر گزرا تھا۔اسی بناء پر ہم امراؤ جان ادا کو ایک سوانحی ناول کہہ سکتے ہیں ''یعنی ایک طوائف کی کہانی خود اسی کی زبانی''۔ناول کے آخر میں امراؤ جان اپنی سرگزشت حیات کے مسودہ پر اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے۔وہ اپنے تجربات بیان کرتی ہے اور مسائل حیات کے تعلق سے اپنا نقطہ نظر پیش کرتی ہے۔ناول کا یہ خاتمہ بقول تمکین کاظمی اس سوانح عمری کے مقدمہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

رسوا نے اس ناول میں سوال و جواب کی تکنیک بھی اختیار کی ہے۔یہ قصہ رسوا اور امراؤ جان ادا کی باہمی گفتگو سے آگے بڑھتا ہے۔رسوا سوالات کرتے ہیں اور امراؤ جان ان کے جواب میں اپنی زندگی کے مختلف گوشوں اور ادوار سے پردہ اٹھاتی جاتی ہے۔کبھی دونوں مل کر کسی تیسرے کردار کے مزاج،سرشت یا رویہ کے بارے میں اپنی رائے کا بھی اظہار کرتے ہیں۔ایک مثال دیکھئے:

''امراؤ: کوئی دس پندرہ ہزار کا مال۔

رسوا: اور اب کیا ہوا؟

امراؤ: کیا ہوا جس راہ آیا تھا اسی راہ گیا۔

رسوا: اچھا پھر کیا ہوا؟

امراؤ: اب کیا بتاؤں ایک مہربان۔۔۔

رسوا: میں سمجھ گیا گوہر مرزا صاحب کی حرکت ہوگی۔

امراؤ: میں اپنے منھ سے نہیں کہتی شاید آپ کا قیاس غلط ہو۔

رسوا: بے شک تمہارے عالی ظرف ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔دیکھئے وہ چین کر رہے ہیں اور تمہیں پوچھتے تک نہیں۔'' (امراؤ جان ادا:ص 216)

آپ نے دیکھا کہ محض چند جملوں میں مرزا رسوا نے گوہر مرزا کے کردار و عمل اور امراؤ جان کے مزاج کی اعلیٰ ظرفی سے قاری کو واقف کرایا ہے۔امراؤ جان ادا واقف ہے کہ اس کے مال پر کس نے ہاتھ صاف کیا ہے لیکن زبان سے اس کا نام نہیں لیتی ہاں یہ ضرور کہتی ہے کہ ایک مہربان نے یہ حرکت کی ہے۔امراؤ کے اتنا کہنے سے ہی قاری کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ کسی قریبی شخص کی ہی یہ حرکت ہے۔اور بعد میں رسوا اس کا نام بھی لے لیتے ہیں۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ گوہر مرزا کی شہرت خراب تھی گو کہ امراؤ دیرینہ تعلقات کی بنیاد پر اس کا نام نہیں لینا چاہتی ہے۔اس طرح رسوا نے سوال و جواب کی تکنیک اپنا کر قصے کو ایک انتہائی فطری روپ دیا ہے۔بحیثیت مجموعی تکنیک کے اعتبار سے بھی امراؤ جان ادا

ایک بے حد کامیاب ناول ہے کیوں کہ رسوا جس قسم کے حالات بیان کرنا چاہتے تھے یا کرداروں کے ذریعہ جس ماحول و معاشرے کو پیش کرنا ان کا مقصد تھا اس کے لیے فلیش بیک کی تکنیک کے تحت سوانحی اسلوب کا انتخاب ہی موزوں و مناسب تھا۔ پھر سوال و جواب کی تکنیک اپنا کر رسوا نے ناول کو وضاحتی وحکایتی بیانیہ کی مسلسل یک رنگی سے بھی بچالیا۔ اگر درمیان میں یہ سوالات نہ ہوتے تو ناول میں یہ ڈرامائیت بھی پیدا نہ ہوتی جو آخر وقت تک قاری کو باندھے رکھتی ہے۔

8.2.10 نظریۂ حیات:

ہر تخلیق کار کا اپنا ایک نقطہ نظر یا نظریہ حیات ہوتا ہے اور اسے وہ اپنی تخلیق میں پیش بھی کرتا ہے۔ اگر یہ نظریہ یا فلسفہ حیات واقعتاً اس کا اپنا ہوتا ہے، یا پھر اس کی فکر اور اس کی ذات کا حصہ ہوتا ہے تو اس کا اظہار تخلیق میں فنکارانہ طور پر ممکن ہے۔ اس پیش کش میں بے ساختگی، اصلیت اور فطری پن ہوتا ہے لیکن اگر یہ فلسفہ یا نظریہ ''مانگے کا اجالا'' ہے اور تخلیق کار کو اس سے کوئی خاص دلچسپی یا فطری مناسبت نہیں ہے تو پھر یہ فنکارانہ طور پر تخلیق کا حصہ نہیں بن سکتا۔ خواہ وہ تخلیق شاعری ہو، ناول ہو، ڈراما ہو یا کوئی اور صنف ادب ہو۔

جہاں تک ناول امراؤ جان ادا میں کسی فلسفہ حیات یا نقطہ نظر کی پیش کش کا تعلق ہے، اس ضمن میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ مرزا ہادی رسوا کی نظر میں بقول پروفیسر سید احتشام حسین سماج سدھار کا کوئی واضح نقشہ نہیں تھا ہاں لکھنؤ کے جس ماحول و معاشرے سے وہ واقف تھے اسے اس کے تمام پہلوؤں کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کر دیا۔ وہ طوائف سے انسان دوستی کی بنا پر ہمدردی ضرور رکھتے ہیں لیکن اس کے مسائل کا کوئی حل ان کے ذہن میں نہیں ہے۔ طوائفوں کو بھی انہوں نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ان طوائفوں سے تو انہیں ہمدردی ہے جو شریف گھرانوں کی لڑکیاں تھیں اور مختلف حالات کا شکار ہو کر کوٹھوں پر پہنچ گئیں لیکن پیدائشی طوائفوں سے کہ جو اسی ماحول میں آنکھ کھولتی ہیں اور جن کی ماں اور نانی وغیرہ بھی طوائف تھیں، انہیں ہمدردی نہیں ہے اور وہ ان کی سماجی حیثیت اور بشری اہانت کے تعلق سے ذرا بھی فکر مند نظر نہیں آتے اور اس کے لیے معاشرے کو مورد الزام بھی نہیں ٹھہراتے ہیں۔ وہ مذہبی و اخلاقی اقدار پر یقین رکھتے ہیں اور معاشرتی خرابیوں کے محرکات کا تجزیہ بھی کرتے ہیں لیکن اس کے حل کے لیے کوئی سماجی نظریہ ان کے پاس نہیں ہے۔ دراصل رسوا کا مزاج مکمل طور پر سائنسی تھا اور اس سائنسی مزاج نے ان کی فکر کو ایک خاص قسم کی بصیرت کا حامل بنا دیا تھا۔ وہ جذباتیت کی جگہ حقیقت پسندی سے زیادہ کام لیتے ہیں لیکن ان کی یہ حقیقت پسندی انہیں کسی بھی طرح کے تصور انقلاب یا نظریہ سازی یا سماجی تبدیلی کی کسی بھی خواہش سے یکسر محروم رکھتی ہے۔ عورت کی سماجی مظلومی کے اسباب کو دور کرنے کا کوئی نسخہ ہمیں ان کی زنبیل میں نظر نہیں آتا۔ ایک موقع پر امراؤ جان کی زبانی انہوں نے اس پیشے سے وابستہ عورتوں کو ان الفاظ میں اپنی تقدیر پر شاکر رہنے کا مشورہ دیا ہے:

> ''کبھی اس بھلاوے میں نہ آنا کہ کوئی تجھ کو سچے دل سے چاہے گا۔ تیرا آشنا جو تجھ پر جان دیتا ہے چار دن کے بعد چلتا پھرتا نظر آئے گا۔ وہ تجھ سے ہرگز نباہ نہیں کر سکتا اور نہ تو اس لائق ہے۔ سچی چاہت کا مزہ اسی نیک بخت کا حق ہے جو ایک کا منھ دیکھ کے دوسرے کا منھ کبھی نہیں دیکھتی۔ تجھ جیسی بازاری شفتل کو یہ نعمت خدا نہیں دے سکتا۔''

(امراؤ جان ادا: ص 287)

مندرجہ بالا اقتباس قاری کو یہ سوال کرنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ آخر ایک کے بعد دوسرے کا منھ دیکھنے اور ذلت کی اس زندگی کو اختیار

کرنے پر عورت کو کس نے مجبور کیا ہے۔اعتراف کرنا ہی ہوگا کہ قاری کے اس سوال کا جواب ناول نگار کے پاس نہیں ہے۔اور یہ ضروری بھی نہیں ہے کہ تخلیق کار جن مسائل کی نشاندہی فن پارے میں کرے ان کا کوئی حل بھی خود ہی تجویز کرے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ قاری کو مسائل کے حل کے تعلق سے جو روشنی درکار ہوتی ہے وہ اسے فن پارے سے ضرور ملنی چاہیے اور رسوا کے ناول امراؤ جان ادا سے ہمیں یہ روشنی محدود پیمانے پر ہی سہی لیکن ملتی ہے۔

8.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ ناول امراؤ جان ادا 1899 میں شائع ہوا۔

☆ پچیس ابواب پر مشتمل یہ ناول ایک سوانحی ناول ہے۔

☆ پہلے سے ہی ایک دوسرے سے واقف رسوا اور اُمراؤ جان کی ملاقات ایک مشاعرے میں ہوتی ہے۔

☆ رسوا کی ترغیب اور اصرار پر امراؤ جان اپنی بیتی زندگی کی روداد بیان کرنا شروع کرتی ہے اور رسوا اسے قلم بند کرتے جاتے ہیں۔

☆ ایک شریف گھرانے کی کم عمر لڑکی امیرن دلاور خاں کے ہاتھوں اغوا ہو کر کس طرح کوٹھے پر پہنچتی ہے اور امیرن سے امراؤ جان ادا بن جاتی ہے۔

☆ اسی اُمراؤ جان ادا کی زندگی میں کیسے کیسے نشیب و فراز آتے ہیں اور وہ کن حالات سے گزرتی ہے؟ یہی اس ناول کی کہانی ہے۔

☆ ناول کا موضوع انیسویں صدی کا زوال آمادہ لکھنوی معاشرہ بھی ہے اور اسی معاشرے میں زندگی گزار رہی ایک طوائف بھی۔

☆ پلاٹ کے نقطہ نظر سے امراؤ جان پیچیدہ اور چست پلاٹ کا حامل ہے۔

☆ تقریباً سبھی کردار اپنی انفرادی خصوصیات کے ساتھ ساتھ اس طبقے کی خصوصیات کی بھی نمائندگی کرتے ہیں جن سے ان کا تعلق ہے۔

☆ رسوا منظر نگاری، واقعہ نگاری اور جذبات کی مصوری و عکاسی میں بھی بے حد کامیاب ہیں۔

☆ ناول اُمراؤ جان ادا کے مکالمے کرداروں کی فطرت اور مزاج کے ساتھ ہی ان کے سماجی و تہذیبی پس منظر اور مقام و مرتبے کی بھی نمائندگی کرتے ہیں۔

☆ تکنیک کے لحاظ سے امراؤ جان فلیش بیک تکنیک کے تحت سوانحی اسلوب میں لکھا گیا ناول ہے۔

☆ اُمراؤ جان ادا کے مطالعے سے رسوا کا نظریہ حیات بھی سامنے آتا ہے۔

☆ رسوا طوائف کے مسائل کا کوئی سماجی حل تو پیش نہیں کر سکے لیکن انسان دوستی کے جذبے کے تحت وہ ان سے ہمدردی ضرور رکھتے ہیں۔

☆ بحیثیت مجموعی ناول امراؤ جان ادا ہر اعتبار سے ایک مکمل اور کامیاب ناول ہے۔

8.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
پلاٹ	:	کہانی میں واقعات کی منطقی ترتیب

کردار نگاری	:	ناول یا افسانے میں پیش کیے گئے کرداروں کی عادت و اطوار، ذہنیت اور سیرت و شخصیت کو پیش کرنا
مکالمہ	:	کرداروں کی آپس کی گفتگو کو مکالمہ کہتے ہیں۔
منظر کشی	:	کسی منظر سے متعلق تفصیلات بیان کرنا۔
واقعہ نگاری	:	کسی واقعہ کا اس طرح بیان کہ وہ قاری کی نظروں کے سامنے آجائے۔
جذبات نگاری	:	افسانوی ادب میں کرداروں کے جذبات و احساسات کی فطری و حقیقی منظر کشی۔
زماں و مکاں	:	وہ عہد و ماحول کہ افسانے یا ناول کے کردار جس سے تعلق رکھتے ہیں۔
نائکہ	:	طوائفوں کی مالکہ یا سردار
نوچیاں	:	نوخیز و کم عمر طوائفیں
ڈومنی	:	شادی بیاہ یا دیگر تقریبات میں ناچنے گانے والی عورت۔
ریختی	:	وہ شاعری جو عورتوں کے لہجے میں کی جائے۔
خشکا	:	اُبلے ہوئے چاولوں کی ایک قسم، ایک قسم کا پلاؤ۔
نخرچے	:	روزمرہ کے خرچ کے لیے دی جانے والی رقم۔
بالوں کے پیالے	:	ریتیلی مٹی کے بنے پیالے جن میں پانی ٹھنڈا رہتا ہے۔
آبخورہ	:	پانی پینے کا پیالہ
صافی	:	وہ رومال یا کپڑا جس سے پکڑ کر باورچی چولہے سے دیگ اتارتے ہیں، سرخ رنگ کا کپڑا جسے گیلا کر کے پان لپیٹا جاتا تھا۔
شفتل	:	بدکار، بے ہودہ، اصطلاحاً بازاری عورت۔

8.5 نمونۂ امتحانی سوالات

8.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قصے میں چست پلاٹ سے کیا مراد ہے؟

2۔ کردار نگاری کے نقطۂ نظر سے اُمراؤ جان ادا کس طرح کا ناول ہے؟

3۔ ناول اُمراؤ جان ادا کے کرداروں کو ''منظّم شخصیت'' کس نے کہا ہے؟

4۔ لکھنؤ کی زبان اور محاوروں پر کسے عبور حاصل تھا؟

5۔ واقعہ نگاری کسے کہتے ہیں؟

6۔ ''شیراز ہند'' کس شہر کو کہا جاتا تھا؟

7۔ ''فلیش بیک تکنیک'' کسے کہتے ہیں؟

8۔ ''بازاری شغتل'' سے کیا مراد ہے؟

9۔ ''نائکہ'' کسے کہتے ہیں؟

10۔ درج ذیل قول کس کا ہے؟

''رسوا کی نظر میں سماج سدھار کا کوئی واضح نقشہ نہیں تھا۔''

8.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اُمراؤ جان ادا کے پلاٹ کی اہم خصوصیات کا ذکر کیجیے۔

2۔ اُمراؤ جان ادا منظر نگاری کا شاہکار ہے۔آپ کی کیا رائے ہے؟

3۔ گوہر مرزا کے کردار کا تجزیہ کیجیے۔

4۔ کیا ناول اُمراؤ جان ادا میں رسوا نے طوائف کے مسائل کا کوئی حل پیش کیا ہے؟ وضاحت کیجیے۔

5۔ منظر نگاری کے نقطۂ نظر سے ناول اُمراؤ جان ادا کا جائزہ لیجیے۔

8.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناول اُمراؤ جان ادا کے کرداروں کا تجزیہ کیجئے، کیا یہ کردار زندگی سے قریب ہیں؟

2۔ ناول اُمراؤ جان ادا کی فنی خوبیوں کا تفصیل سے جائزہ لیجئے۔

3۔ ناول اُمراؤ جان ادا ایک مکمل ناول ہے، اپنی رائے کا مدلل اظہار کیجیے۔

8.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ناول کیا ہے؟	احسن فاروقی
2۔	مرزا محمد ہادی رسوا	ڈاکٹر میمونہ بیگم
3۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	پروفیسر یوسف سرمست
4۔	مرزا رسوا اور ناول نگاری	ڈاکٹر آدم شیخ
5۔	اردو ناول کی تاریخ وتنقید	علی عباس حسینی

بلاک III : فردوس بریں اور گئودان

اکائی 9: عبدالحلیم شرر: تعارف

''فردوس بریں'' کا موضوعاتی تجزیہ

اکائی کے اجزا

9.0 تمہید

9.1 مقاصد

9.2 عبدالحلیم شرر: تعارف

9.2.1 سوانحی کوائف

9.2.2 ادبی خدمات

9.2.3 تاریخی ناول نگاری

9.3 ''فردوس بریں'' کا موضوعاتی مطالعہ

9.3.1 عشق ومحبت

9.3.2 تاریخ وتہذیب

9.3.3 فرقہ باطنیہ

9.3.4 عرفان ومعرفت

9.3.5 فرقہ باطنیہ کا مکروفریب

9.3.6 قتل وانتقام

9.3.7 ناول کا خلاصہ

9.4 اکتسابی نتائج

9.5 کلیدی الفاظ

9.6 نمونہ امتحانی سوالات

9.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

9.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

9.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

9.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

9.0 تمہید

عبدالحلیم شرر اردو کے ایک ممتاز ناول نگار، تاریخی ناول نگاری کے موجد اور تہذیب کے مورخ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کا تاریخی ناول ''فردوس بریں'' ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔فردوس بریں ، رومانی ناول کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔اس میں عشق ومحبت کے معاملات کو انتہائی موثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔یہ ناول تاریخی پس منظر میں پروان چڑھتا ہے جس میں فرقۂ باطنیہ کی فکری، عملی اور مسلکی معاملات کی عکاسی کی گئی ہے۔دراصل اس ناول میں حسن بن صباح کی تعمیر کردہ مصنوعی جنت کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔ناول فردوس بریں تاریخ اور رومان کا ایک حسین مرقع ہے۔اسے تاریخی اور رومانی ناول ہونے کا درجہ حاصل ہے۔ناول میں تصوراتی وخیالی فضا ہمہ وقت قائم رہتی ہے اور ساتھ ہی فرقۂ باطنیہ کی مہم اور ان کے فدائین کے حملے، تاریخ کے پس منظر میں نمایاں ہوتے ہیں۔عبدالحلیم شرر کا سب سے بڑا کمال، ان کا اسلوب ہے۔انھوں نے انشا پردازی کا خوب مظاہرہ کیا ہے اور رموزِ معرفت کی اصطلاحات کو انتہائی موزونیت اور صراحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔انھوں نے متصوفانہ خیالات کے اظہار میں بڑی مہارت اور فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔انھوں نے عرفان ومعرفت کے پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل کو بڑی سادگی سے پیش کیا ہے۔اس اکائی میں شرر کے تعارف، سوانحی کوائف اور ادبی خدمات کو پیش نظر رکھا جائے گا۔علاوہ ازیں فردوس بریں کے موضوعاتی مطالعے کے تحت تاریخ ورومان، فرقہ باطنیہ اور رموز معرفت کے متعلق تفصیلی گفتگو کی جائے گی۔

9.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ شرر کے حالات زندگی، تعلیم وتربیت اور ملازمت کو بیان کرسکیں۔
- ☆ شرر کی ادبی خدمات اور تصانیف پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ شرر کی تاریخی ناول نگاری کی اہمیت کو واضح کرسکیں۔
- ☆ فردوس بریں کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ ناول کی سماجی، تاریخی، تہذیبی اور ادبی اہمیت کو بیان کرسکیں۔
- ☆ فردوس بریں میں تاریخ اور فکشن کے امتزاج کو بیان کرسکیں۔

9.2 عبدالحلیم شرر: تعارف

عبدالحلیم شرر ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔انھیں بیک وقت ناول نگار، شاعر، مورخ، سوانح نگار، مترجم، مضمون نگار، صحافی، ڈراما نگار، رپورتاژ نویس، تاریخی ناول نگاری کے موجد اور سفر نامہ نگار کی حیثیت حاصل ہے۔شرر کو سب سے زیادہ مقبولیت تاریخی ناول نگاری اور تہذیبی و تاریخی تخلیقات کے سبب حاصل ہوئی۔انھیں تاریخی ناول نگاری کا امام بھی کہا جاتا ہے۔انھوں نے بڑی تعداد میں تاریخی ناول قلم بند کیے۔اگر چہ ان

کی متعدد شاہکار تخلیقات ہیں لیکن فردوس بریں کو تاریخی ناولوں میں ایک خصوصی درجہ حاصل ہے۔انھوں نے فردوس بریں میں زبان و بیان اور فن و تکنیک کا جو مظاہرہ کیا ہے وہ ان کی انشاپردازی اور فنکاری کا ایک اعلیٰ نمونہ پیش کرتا ہے۔عبدالحلیم شرر ایک ایسے تخلیق کار، فنکار اور انشاپرداز کا نام ہے جسے اردو ادب میں ایک خصوصی مقام حاصل ہے۔

9.2.1 سوانحی کوائف:

عبدالحلیم شرر کی ولادت بروز پنج شنبہ 10 جنوری 1860 کو لکھنؤ کے جھوائی ٹولہ میں ہوئی تھی۔ان کے والد کا نام تفضّل حسین، دادا کا نام محمد اور پردادا کا نام نظام الدین تھا۔شرر کے اجداد کا تعلق سرزمین حجاز سے تھا۔شرر کے اجداد میں ایک نام مولوی معزالدین کا تھا جو محمد تغلق کے زمانے میں ہندوستان آئے تھے۔جن کے بیٹے نظام الدین نے دہلی میں تعلیم حاصل کی اور پھر وہ لکھنؤ میں مقیم ہوگئے۔شرر کے والد تفضّل حسین دربارِ اودھ سے وابستہ تھے۔انگریزوں نے 30 جنوری 1856 کو جب اودھ پر قبضہ کر لیا تو تفضّل حسین بھی کس مپرسی میں مبتلا ہوگئے۔اودھ میں ان کے لیے کوئی معاش کا ذریعہ نہیں رہا لہٰذا وہ نواب واجد علی شاہ کے ساتھ مٹیا برج، کلکتہ چلے گئے۔اس وقت انگریزوں نے نواب کے لیے وظیفہ مقرر کر رکھا تھا۔نواب واجد علی شاہ نے مٹیا برج میں ایک چھوٹا لکھنؤ آباد کر لیا تھا۔شرر جب نو برس کے تھے، ان کے والد نے تعلیم و تربیت کی غرض سے انھیں کلکتہ بلا لیا۔بقول شرر ''میں کلکتہ مٹیا برج پہنچا تو گویا ایک عالم سے نکل کر دوسرے عالم میں چلا گیا اور میری زندگی کا دوسرا دور شروع ہوا''۔شرر کا گھرانہ متقی و پرہیزگار، اہل علم و فضل کا گھرانہ تھا، جن کا پیشہ اور ذریعہ معاش درس و تدریس تھا۔شرر اپنی تعلیم کے متعلق دلگداز (اپریل 1933) میں لکھتے ہیں ''والد نے میری تعلیم میں ایسی غیر معمولی کوشش کی کہ دو ہی سال کے اندر فارسی کی چند کتابیں ختم ہونے پائی تھیں کہ میزان الصرف اور منشعب شروع کروا دیں۔یہ کتابیں ختم نہ ہوئی تھیں کہ منطق میں صغریٰ اور کبریٰ اور نحو میں مشرح قائد عامل پڑھا دیں''۔

شرر کو بچپن سے ہی تعلیم حاصل کرنے میں خصوصی دلچسپی تھی۔گھر کا ماحول بھی دینی و مذہبی تھا۔ان کی زندگی پر گھر اور آس پاس کے ماحول کا گہرا اثر تھا۔وہ تفریح و تفنن میں بھی خصوصی دلچسپی رکھتے تھے۔انھوں نے اپنی تفریحی مصروفیات کے متعلق دلگداز (جون 1933) میں لکھا ہے کہ ''اس زمانے میں میری زندگی کا دوسرا رخ یہ تھا کہ منشی السلطان کے بیٹے سردار مرزا کو جو والد کے شاگرد تھے، بٹیر بازی کا بے حد شوق تھا۔ہر جمعہ کو داروغہ عباس علی خاں کے مکان پر بٹیر بازیوں پر بٹیر لڑاتے۔میں جب سبق پڑھ کے آتا تو اس صحبت میں شریک ہو جاتا۔خود بٹیر پالتا''۔شرر کے لیے مٹیا برج کا ماحول انتہائی دلچسپ تھا۔وہ ایسی محفلوں کا بھی حصہ ہوتے جہاں افیونیوں کا مجمع رہتا اور داستان گوئی کا باقاعدہ اہتمام ہوتا تھا۔دراصل شرر کی تربیت ایک ایسے ماحول میں ہو رہی تھی جہاں لکھنؤ کے تہذیبی رنگ و آہنگ کا دور دورہ تھا۔شرر کا ربط و ضبط شہزادوں سے بھی تھا۔شرر نے ان کی زندگی سے بھی خاصا اثر قبول کیا۔وہ دلگداز (جون 1933) میں خود اقرار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''شہزادوں کی صحبت اور شب و روز ان کی محفلِ عیش میں رہنے سے مجھے اپنی زبان کی اصلاح میں بڑی مدد ملی۔اتنا ہی نہ تھا کہ میں صرف باہر سے ہی مل کر چلا آتا، بلکہ محل کی خواصیں اور محلدار بار بار آ کے ملتیں۔ان سے انداز گفتگو اور الفاظ دونوں کو سنتا اور لطف اٹھاتا''۔شرر کے دل و دماغ اور آداب زندگی پر مذکورہ تعلیم و تربیت کا خصوصی اثر ہوا۔شرر کی زندگی گوں ناگوں کیفیات اور بوقلمونی سے آراستہ تھی۔وہ حصول علم اور ذریعۂ معاش کی تلاش میں مسلسل سرگرم رہے۔شرر 1877 میں کلکتہ سے لکھنؤ چلے آئے اور یہاں کچھ عرصے تک مطالعۂ کتب میں مصروف رہے۔بعدازاں دہلی کا رخ کیا اور وہاں مولوی نذیر حسین کے مدرسے میں داخل ہوگئے۔وہ دہلی میں ڈھائی برس تک مقیم رہے۔1883 میں وہ ''اودھ اخبار'' سے وابستہ ہوگئے، لیکن ایک برس میں ہی اخبار سے رشتہ منقطع کر

لیا۔شرر نے ذریعۂ معاش کی تلاش میں 1891 میں حیدرآباد کا سفر کیا اور نواب وقار الامرا بہادر کے یہاں ملازمت اختیار کر لی۔اس طرح کچھ وقت کے لیے مالی دشواریوں سے نجات ملی۔شرر نے نواب کے فرزند ولی الدین خان کے ساتھ لندن کا سفر بھی کیا جہاں تین برس تک قیام رہا۔شرر کا حیدرآباد آنے جانے کا سلسلہ قائم رہا۔وہ 1899 میں لکھنؤ آ گئے اور جنوری 1908 میں دوبارہ حیدرآباد گئے جہاں انھوں نے اسسٹنٹ ڈائرکٹر تعلیمات کی حیثیت سے ملازمت کی۔شرر کا ذہن ہمیشہ لکھنؤ کی فضا کا متلاشی رہا۔لہٰذا وہ 1909 میں لکھنؤ واپس آ گئے۔انھوں نے 'دلگداز' کی اشاعت کے سلسلے کو مزید مستحکم کیا۔شرر کا انتقال 24 دسمبر 1926ء کو ہوا۔

9.2.2 ادبی خدمات:

عبدالحلیم شرر، کثیر الجہات شخصیت کے مالک تھے۔موصوف کا مشاہدہ، تجربہ اور مطالعہ بہت گہرا تھا۔انھوں نے حصول تعلیم اور ذریعۂ معاش کے لیے مختلف مقامات کا سفر کیا۔ان کی شخصیت سازی میں مذکورہ عوامل کا بہت دخل تھا۔انھوں نے متعدد شعبہ جات میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔شرر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے جس فن میں بھی طبع آزمائی کی اس میں اپنا ایک منفرد مقام بنایا۔تاریخ میں ان کی گہری دلچسپی تھی۔انہوں نے متعدد تاریخی کتابیں تصنیف کیں۔وہ تاریخی ناول نگاری کے نہ صرف موجد تھے بلکہ اس میدان میں اپنے نام کا پرچم بھی لہرایا۔دراصل شرر کی حیثیت تہذیب کے مورخ کی ہے۔انھوں نے لکھنوی تہذیب کو جس طرح اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے، یہ انھیں کا حصہ ہے۔تاریخ، تہذیب، ناول، ڈراما، رپورتاژ اور سوانح وغیرہ پر مبنی ان کی تصانیف کا ذیل میں مختصراً تعارف پیش کیا گیا ہے۔

عبدالحلیم شرر کی اسلامی تاریخ پر گہری نظر تھی۔تاریخ میں ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ان کی تاریخی تصانیف میں تاریخ بغداد شریف، تاریخ سندھ، تاریخ تیونس، تاریخ عصر قدیم، تاریخ یہود، عرب قبل از اسلام، تاریخ ارض مقدس، مصر کی قدیم تاریخ، صقلیہ میں اسلام، تاریخ خلافت، خلافت عمرو بن سعید، تاریخ اسلام (جلد اول دوم) وغیرہ شامل ہیں۔

شرر نے سوانح نگاری کے میدان میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیے۔ان کی سوانحی تصانیف، ان کی علمیت اور افکار و نظریات کی مؤثر ترجمان ہیں۔انھیں تاریخی شخصیات کو صفحۂ قرطاس پر نمایاں کرنے میں مہارت حاصل تھی۔ان کی سوانحی تصانیف میں جنید بغدادی، ملکہ زنوبیہ، لارڈ بیکن، حالات اقوامِ گردتر کانِ آلِ عثمان، ابوبکر شبلی، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی، آغائی صاحب، سوانح امام ابوالحسن الاشعری، حسن بن صباح، افسانۂ قیس، سکینہ بنت حسین، خواجہ معین الدین چشتی، سوانح عمری رستمِ تہم تن، قرۃ العین، خاتم المرسلین، ثانیِ اثنین، ابوالحسنین، حجاج بن یوسف، حضرت عائشہ صدیقہ، مشرق کے چاند، مغرب کی حوریں، جان عالم، شیریں ملکۂ عجم وغیرہ کا شمار کیا جاتا ہے۔

شرر کی حیثیت ایک مستند مترجم کی ہے۔انھوں نے متعدد شعبہ جات میں ترجمہ نگاری کی خدمات انجام دی ہیں۔ان کے نام سے نثری اور شعری ترجمے منسوب ہیں۔ان کے نثری تراجم میں کتاب التوحید، درگیش نندنی، ڈاکو کی دلہن، لارڈ بیکن، حروب صلیبیہ، الحکم الرفاعیہ، سفرنامۂ امام شافعی وغیرہ اہم ہیں۔ان کے شعری تراجم میں اسیریِ بابل اور ولادت سرورعالم کے نام اہم ہیں۔

شرر کے سفرناموں میں چند گھنٹے جبرالٹر میں، اٹلی کی مختصر سیر، ہمارا سفر پالن پور، اور سوئٹزر لینڈ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔شرر کے مضامین بڑی تعداد میں منظر عام پر آ چکے ہیں۔مبارک علی شاہ نے ''مضامین شرر'' کے عنوان سے آٹھ جلدوں میں ان کے مضامین کے مجموعے لاہور سے شائع کیے ہیں۔شرر نے شاعری بھی کی۔ان کے شعری کارناموں میں شبِ غم، شبِ وصل، زمانہ اور اسلام، مثنوی نغمۂ زار شامل ہیں۔شرر نے دو

ڈرامے: میوۂ تلخ اور شہید وفا لکھے۔ ان کے متعدد خطبات شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن شرر کا سب سے بڑا کارنامہ تاریخی ناول نگاری ہے۔

9.2.3 تاریخی ناول نگاری:

عبدالحلیم شرر کو اردو میں تاریخی ناول کے موجد کی حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن انھیں سب سے زیادہ مقبولیت تاریخی ناول نگاری میں ملی۔ شرر کی ادبی شناخت تاریخی ناول نگاری سے ہے۔ شرر کا زمانہ اصلاح معاشرت کا زمانہ تھا۔ شرر نے بھی اپنی تخلیقات سے اصلاح کا کام کیا۔ اس کے تحت انھوں نے تاریخ نویسی، سوانح نگاری اور تاریخی ناول نگاری کی۔ انھوں نے بڑی تعداد میں تاریخی ناول لکھے۔ ان کا خیال تھا کہ ناول کے ذریعے کسی تہذیب یا تاریخ کو دلچسپ اور مؤثر پیرائے میں بیان کیا جاسکتا ہے اور تابناک تاریخ و نامور شخصیات کے ذریعے اصلاح بھی کی جاسکتی ہے۔ چناں چہ وہ لکھتے ہیں:

> ''ناول سے زیادہ کوئی مؤثر پیرایۂ بیان کسی مسئلہ یا کسی تہذیب کے ذہن نشیں کرنے اور لوگوں کو اس کا پابند بنا دینے کا ہوسکتا ہی نہیں۔ ناول کا اسلوب وہ شکر ہے جو کڑوی دوا کو خوشگوار بنانے کے لیے استعمال کی جاسکتی ہے۔''

شرر نے مسلمانوں کو پستی، بدعملی اور حرماں نصیبی سے باہر آنے کے لیے اسلامی تاریخ وتہذیب کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے تابناک ماضی، اسلامی فتوحات اور عظیم کارناموں کو نمایاں کر کے مسلمانوں میں جوش وولولہ پیدا کرنے کا کام کیا۔ شرر' اپنے پہلے ناول' ملک العزیز ورجنا' کے متعلق لکھتے ہیں کہ ''اس ناول نے قوم واسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو از سرِنو زندہ کر سکتے ہیں۔ ہمارے قدر افزا اور دلگداز کے قدر دان گواہ ہیں کہ اس کا ہر ہر جملہ رگ حمیت اسلامی کو جوش میں لاتا تھا۔ اور یقین ہے کہ جنہوں نے غور سے شوق سے اس ناول کو اول تا آخر ملاحظہ فرمایا ہوگا ان کے دلوں میں قومی خون جوش مار رہا ہوگا۔ اور وہ ترقی پر تلے بیٹھے ہوں گے۔''

شرر کو تاریخی ناول نگاری کی تحریک والٹر اسکاٹ کے ناول ''طلسمان'' سے ملی۔ انگلستان میں قیام کے دوران یہ ناول شرر کی نظر سے گزرا۔ انھیں اس ناول میں اسلام کے تئیں ناگوار باتیں پڑھنے کو ملیں۔ انھوں نے اسلام کی صحیح تصویر پیش کرنے کے لیے متعدد تاریخی ناول لکھے۔ بقول احسن فاروقی ''مولانا کو یہ کتاب پڑھ کر محسوس ہوا کہ اس میں اسلام کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ مذہبی جوش میں آ کر انھوں نے اس ناول کی رد میں ایسی ناولیں لکھنے کی ٹھان لی جن میں اسلامی تاریخ کو زندہ کیا جائے۔'' یہی وجہ ہے کہ شرر نے اپنے تاریخی ناولوں میں عظیم کرداروں کی بہادری، شجاعت، اولوالعزمی، جنگی معرکوں اور حیرت انگیز کارناموں کو خصوصی جگہ دی ہے۔

شرر نے جب تاریخی ناول نگاری کی بنیاد رکھی اس وقت فنی اعتبار سے ناول کا کوئی پختہ خاکہ موجود نہیں تھا۔ ناول کے فنی تقاضوں کو مکمل طور پر پورا کرنا، کسی کے لیے آسان نہ تھا۔ شرر کی پوری کوشش رہی کہ وہ قارئین کی دلچسپی کو قائم رکھ سکیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں تاریخ اور رومان کا ایک حسین امتزاج پیدا کیا اور پلاٹ میں ربط وتسلسل اور تجسس کو قائم رکھنے کی پوری کوشش کی اور جنگی معرکوں کی تصویر کشی میں فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ عام طور پر ان کے ناول افسانویت اور ڈرامائیت سے آراستہ ہوتے ہیں۔ انھیں کردار کو ابھارنے اور خدوخال کو نمایاں کرنے کا سلیقہ آتا ہے۔ شرر کے یہاں پیکر تراشی، کردار سازی اور واقعات بیانی کا بہترین نمونہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے یہاں کردار کی داخلی وخارجی تصویر اور نفسیات کی مؤثر پیش کش نظر آتی ہے۔

شرر کا تاریخی واقعات کے بیان پر خصوصی زور ہوتا ہے۔اگر چہ وہ ناول میں دلچسپی قائم رکھنے کے لیے بعض اوقات تاریخیت سے بھی گریز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کے ناولوں میں تاریخی رومان کا غلبہ ہے۔شرر اپنے کردار کے حسن و جمال کی پیش کش میں فنکاری کا خوب مظاہرہ کرتے ہیں۔ان کے یہاں تاریخی واقعات کی پیش کش میں تاریخ اور فکشن میں کچھ حد تک اعتدال نظر آتا ہے لیکن کہیں کہیں تاریخی لغزشیں بھی در آئی ہیں۔ان کی یہ کوشش رہی کہ اہل اسلام کی عدل پسندی، اُخوت، بھائی چارگی، اخلاق، اعلیٰ کردار اور شجاعت کو نمایاں کیا جائے اور اس عمل میں وہ اکثر کامیاب نظر آتے ہیں۔شرر کا تاریخی شعور بہت پختہ تھا۔انھوں نے اپنے ناولوں میں تاریخی فضا اور ماحول کو قائم رکھا ہے، جو تاریخی ناول کا خاصا ہے۔وہ جس عہد یا معاشرے کو اپنا موضوع بناتے ہیں، اس کی جیتی جاگتی تصویر نمایاں کر دیتے ہیں۔

شرر اپنے تاریخی ناولوں کو ادبی مجلّہ ''دلگداز'' میں قسط وار شائع کرتے تھے۔قارئین کو ان کے ناولوں کا بے صبری سے انتظار رہتا تھا۔شرر کا پہلا ناول دلچسپ ہے، جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔اس ناول کا پہلا حصہ 1885 اور دوسرا حصہ 1886 میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ سماجی و اصلاحی ناولوں میں بدرالنسا کی مصیبت (1901)، آغا صادق کی شادی (1908)، غیب دان دلہن (1911) اور طاہرہ (1923) وغیرہ اہم ہیں۔

شرر کا ناول 'ملک العزیز ورجنا' (1888)، اردو کا پہلا تاریخی ناول ہے۔ناول کے پلاٹ کا تانا بانا صلیبی جنگ سے تیار کیا گیا ہے۔اس میں مسیحی اور اہل اسلام کے جنگی معرکوں کے ساتھ ساتھ سلطان صلاح الدین کے بڑے بیٹے ملک العزیز اور شاہ رچرڈ کی بہن ورجنا کے رومان کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ورجنا، اسلام قبول کر لیتی ہے اور آخر میں ملک العزیز اور ورجنا کی شادی ہو جاتی ہے۔

ناول 'حسن انجلینا' (1889) کا پلاٹ پندرہویں صدی کے جنگی معرکوں پر مبنی ہے۔اس میں روس بہ مقابلہ ترکی و ایران کی جنگوں میں روس کی شکست کو پیش کیا گیا ہے۔ناول کے مرکزی کردار حسن اور انجلینا ہیں۔حسن ترکی فوج کی قیادت کرتا ہے۔جس کی فہم و فراست سے ترکی اور ایران میں اتحاد ہوتا ہے اور روس کی فوج کو شکست ملتی ہے۔

منصور موہنا (1890) کا پلاٹ محمود غزنوی کے ہندوستان پر حملے کے پس منظر میں تیار کیا گیا ہے۔منصور، غزنوی کی فوج کی ایک ٹکڑی کا کمانڈر ہے۔جب کہ موہنا، راجا اجمیر کی اکلوتی بیٹی ہے۔موہنا، منصور سے عشق کرتی ہے۔منصور ایک جنگ میں جے رام کے ہاتھوں ہلاک ہو جاتا ہے۔موہنا اپنی تلوار سے زخمی جے رام کو قتل کر کے خود کو ہلاک کر لیتی ہے۔اس طرح ناول کا اختتام المیے پر ہوتا ہے۔

فلورا فلورنڈا (1899) میں اسپین کے شہر طلیطلہ میں عبدالرحمٰن ثانی کے دور حکومت کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔یہ عیسائی مبلغین کے سیاہ کردار کو انتہائی بے باکی سے نمایاں کرتا ہے۔

ناول ایام عرب، دو جلدوں میں شائع ہوا ہے۔ناول کے پہلے حصے میں ملک غسان کے بادشاہ حارث اعرج اور ملک حیرہ کے بادشاہ نعمان بن منذر کے مابین جنگی معرکے کو پیش کیا گیا ہے۔جب کہ دوسرے حصے میں عرب اور ایران کے مابین جنگ و جدل کا احاطہ کیا گیا ہے۔

مذکورہ ناولوں کے علاوہ شرر نے متعدد ناول لکھے ہیں، جن میں زوال بغداد، قیس ولبنیٰ، دلکش، فردوس بریں، مقدس نازنین، شوقین ملکہ، ماہ ملک، یوسف و نجمہ، فلپانہ، حسن کا ڈاکو، رومتہ الکبریٰ، الفانسو، فاتح مفتوح، فتح اندلس، جویائے حق، لعبت چین، بابک خرمی، شہزادۂ حبش، طاہرہ، عزیز مصر اور مینا بازار وغیرہ انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔

شرر کے تاریخی ناولوں میں عام طور پر تاریخ اسلام کے ابتدائی زمانے کا احاطہ کیا گیا ہے۔ان کے ناولوں میں اسلامی حکومت کے عروج،

جنگی معرکوں اور تاریخ کے حیرت انگیز کارناموں کی مؤثر تصویر کشی کی گئی ہے۔انھیں پلاٹ سازی اور کرداری نگاری کا فن آتا ہے۔ان کے ناولوں میں اس قدر تجسس اور دلچسپ پیرایۂ بیان اختیار کیا گیا ہے کہ قاری مبہوت ہو جاتا ہے۔انھیں لفظیات پر گہری دسترس حاصل ہے۔وہ موقعے کی مناسبت سے لفظ کے انتخاب اور بہترین فضا سازی میں کامیاب نظر آتے ہیں۔شرر کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف تفریح وتفنن کے لیے تاریخی ناول لکھے بلکہ ان سے قوم وملت کی اصلاح کا بھی کام لیا ہے۔مختصر یہ کہ شرر کا تخلیقی کارنامہ اس قدر عظیم ہے کہ اردو ادب میں ہمیشہ ان کا نام زندہ وجاوید رہے گا۔

9.3 ''فردوس بریں'' کا موضوعاتی مطالعہ

فردوس بریں، عبدالحلیم شرر کا ایک نمائندہ تاریخی ناول ہے۔شرر کا یہ ناول اپنے اسلوب کے باعث ایک اہم مقام رکھتا ہے۔شرر نے اس ناول میں اپنی زبان دانی، رنگین بیانی اور دلچسپ انداز بیان کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔یہ ناول، اردو ادب کے تاریخی ناول نگاری کے سرمایے میں گراں قدر حیثیت رکھتا ہے۔یہ ناول تاریخی رومان، فنٹاسی اور الیوژن کا ایک حسین مرقع ہے جس میں حیرت واستعجاب اور فریب نظر کی کیفیت ہمہ وقت برقرار رہتی ہے۔شرر کے تاریخی ناولوں میں فردوس بریں کو جس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کسی اور ناول کو یہ شہرت نصیب نہیں ہوئی۔فردوس بریں میں فرقہ باطنیہ کو تاریخی تناظر میں مرکزی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔فرقہ باطنیہ کو متعدد ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے لیکن شرر نے اسے انتہائی تازگی اور دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔فردوس بریں ایک مصنوعی جنت ہے لیکن شرر نے جس موزونیت اور دروبستگی سے پیش کیا ہے، اس پر حقیقت کا گمان گزرتا ہے۔ناول کا پس منظر داستانوی وتاریخی فضا میں نمایاں ہوتا ہے۔ناول میں حسن وعشق کا مذکور ہے تو مسلکی تبلیغ واشاعت بھی ہے۔متصوفانہ معاملات کی بازگشت ہے تو عرفان ومعرفت کا فلسفہ بھی ہے۔دراصل یہ ناول حسن وعشق، تاریخی رومان، مذہبی ومسلکی تصادم، فدائین کی قتل وغارت اور انتقام کا دلچسپ مرقع ہے۔ناول کا بیانیہ کچھ اس قدر جاذب وپُرکشش ہے کہ قارئین کے تجسس، تحیر اور استعجاب میں ہر لمحہ اور ہر پل اضافہ ہوتا رہتا ہے۔فردوس بریں میں جن موضوعات کو پیش کیا گیا ہے، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

9.3.1 عشق ومحبت:

فردوس بریں تاریخی پس منظر سے آراستہ ایک رومانی ناول ہے، جس میں حسینؔ اور زمرد کے مابین عشق کو انتہائی مؤثر پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔دونوں ایران میں واقع شہر آمل کے باشندے ہیں اور ایک دوسرے کو بے حد پسند کرتے ہیں۔یہ سفر حج پر روانہ ہوتے ہیں راستے میں پریوں کے غول کا حملہ ہوتا ہے، یہ ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔زمرد بظاہر پریوں کے غول کے ہاتھوں ہلاک ہو جاتی ہے۔حسینؔ زمرد کی قبر کا مجاور بن جاتا ہے۔اس موقعے پر دونوں کی ہجر کی کیفیت کو بہت خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔حسینؔ، زمرد کی قبر سے دور جانے کو تیار نہیں اور خود کو زمرد کی یاد میں فنا کر دینا چاہتا ہے۔دوسری طرف زمرد باطنین کی قید میں مضطرب ہے۔وہ اپنی عصمت کے تحفظ کے ساتھ ساتھ حسین کی زندگی بھی بچانا چاہتی ہے۔دراصل دونوں فرقۂ باطنیہ کے فریب کا شکار ہو جاتے ہیں۔اسی پس منظر میں حسین اور زمرد کے عشق کو منظر عام پر لایا گیا ہے۔آخر میں باطنیہ فرقہ کے لوگ اپنے کیفر کردار کو پہنچتے ہیں اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

زمرد، جب باطنی فرقے کے امام اور فرمانروائے الموت رکن الدین شاہ کی قید میں آجاتی ہے تو رکن الدین اس کے حسن پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔جب زمرد اس کے حکم کو نہیں مانتی تو وہ اسے اپنی سلطنت کی ملکہ بنانے کا لالچ دیتا ہے۔پھر بھی زمرد انکار کر دیتی ہے۔اس پر زور اور زبردستی سے

کام لیا جاتا ہے لیکن وہ اپنے عزم پر قائم رہتی ہے۔ حسین کی نظر میں زمرد اپنی ہلاکت کے بعد ملاء اعلیٰ یعنی فردوس بریں میں ہے۔ جب کہ وہ ایک مصنوعی جنت میں قید ہے۔ حسین، زمرد سے ملنے کے لیے مضطرب ہے، اس کے لیے وہ باطنیہ فرقے کا فدائی بن جاتا ہے۔ زمرد سے ملاقات کی طلب میں فرقہ باطنی کے مبلغ شیخ وجودی کی ہدایت پر سب سے پہلے اپنے چچا امام نجم الدین نیشا پوری کا قتل کرتا ہے۔ اس کے بعد اسے ملاء اعلیٰ کا شرف حاصل ہوتا ہے، وہ زمرد کے ساتھ ایک ہفتہ رہتا ہے۔ حسین، زمرد سے دوبارہ ملاقات کی غرض سے دمشق میں امام نصر بن احمد کا قتل کرتا ہے۔ غرض یہ کہ وہ زمرد کو حاصل کرنے کے لیے وہ قتل جیسے سنگین گناہ کو بھی انجام دیتا ہے۔

مختصر یہ کہ پورے ناول میں رومانیت کی فضا قائم ہے۔ اس میں معاملاتِ عشق، شکوہ و شکایت، درد و کرب، ہجر و وصال، والہانہ محبت اور جذبۂ ایثار کو انتہائی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اسی بنیاد پر اس ناول کو ایک کامیاب رومانی ناول خیال کیا جاتا ہے۔

9.3.2 تاریخ و تہذیب:

فردوس بریں میں جن تاریخی کرداروں کا ذکر کیا گیا ہے، ان میں حسن بن صباح، علی ذکرۃ الاسلام اور رکن الدین خورشاہ کا ذکر ہے۔ ان کے علاوہ چغتائی خان، منقو خان، ہلاکو خان اور بلغان خاتون کو زیر بحث رکھا گیا ہے۔ ناول میں بنیادی طور پر رکن الدین خورشاہ کے زمانے کا احاطہ کیا گیا ہے۔ باقی تاریخی شخصیات کا ذکر حسب ضرورت اور پلاٹ کو آگے بڑھانے اور تاریخی اعتبار سے مربوط کرنے کے لیے کیا گیا ہے۔

ناول میں حسن بن صباح (1050-1124) کا ذکر آیا ہے جو اسماعیلی مذہب کا پیروکار اور 'نزاریہ فرقہ' کا بانی تھا۔ اس نے ایران کے الموت میں نزاریہ اسماعیلی ریاست کی بنیاد رکھی تھی۔ وہ فاطمی سلطنت کے خلیفہ مستنصر کے بڑے بیٹے نزار کی امامت کا حامی تھا۔ حسن بن صباح نے نزاریہ فرقے کی تحریک میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اس نے فدائین کی ایک فوجی جماعت قائم کی اور قلعہ الموت کو اپنا مستقر بنایا۔ وہ ''الموت کا مولیٰ'' کے لقب سے مقبول تھا۔ قلعہ الموت (Alamut) بحیرۂ قزوین کے نزد صوبۂ قزوین، ایران میں پہاڑوں پر واقع ایک قلعہ تھا۔ حسن بن صباح کی قیادت میں یہ دہشت پسند اور خفیہ جماعت حشاشین (Assassins) کا مرکز رہا۔ تاریخ میں اس مسلک کو مورخین نے باطنیہ، قرامطہ، تعلیمیہ، نزاریہ، اسماعیلیہ، ملاحدہ، حشیشیہ کے نام سے منسوب کیا ہے۔ حسن بن صباح کے بعد الموت کے جن اسماعیلی حکمرانوں کا ذکر آتا ہے ان میں کیا بزرگ امید (1124-1138)، محمد بزرگ امید (1138-1162)، امام حسن علی ذکرۃ السلام (1162-1166)، امام نورالدین محمد (1166-1210)، امام جلال الدین حسن (1210-1221)، امام علاء الدین محمد (1221-1255) اور امام رکن الدین خور شاہ (1255-1256) کے نام شامل ہیں۔

امام رکن الدین خورشاہ (1255-1256) الموت کے اسماعیلی حکمرانوں میں آخری بادشاہ تھا۔ علاء الدین محمد کا بیٹا خورشاہ 1230 میں پیدا ہوا اور 1257 میں وفات پائی۔ وہ اسماعیلی سلسلے کا 27 واں اور نزاریہ اسماعیلی فرقے کا پانچواں امام تھا۔ رکن الدین کا لقب خورشاہ تھا۔ وہ قاہر شاہ کے نام سے بھی جانا جاتا تھا۔ اس کے والد نے بچپن میں ہی اسے اپنا جانشین مقرر کر دیا تھا۔ جب وہ جوان ہوا تو اس کے والد نے اپنا نائب بنایا تا کہ وہ ان کے کاموں میں معاونت کر سکے۔ وہ 1255 میں اپنے والد کی وفات سے قبل شام گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے رود بار اور کوہستان کے قلعوں میں تقریباً ایک برس سے زائد عرصے تک انتظامی امور کی ذمہ داری نبھائی تھی۔

عبدالحلیم شرر نے ناول میں اسماعیلی فرقے کی ابتدا کے متعلق لکھا ہے کہ ''یہ سلطنت اور یہ مذہب دونوں حسن بن صباح کی بے نظیر کوششوں

سے قائم ہوئے تھے جس کو اب ڈیڑھ سو برس گزر چکے تھے۔علی ذکرۃ السلام کے عہد سے یہ لوگ اپنے آپ کو امام اور یادگارِ خاندان نبی فاطمہ بھی کہنے لگے تھے۔اس لیے ذکرۃ السلام نے دعویٰ کیا کہ جب میں بچہ تھا تو اسے نزار بن مستنصر فاطمی کے پوتے سے مخفی طور پر بدل لیا گیا تھا۔اس وقت ان لوگوں نے اعلانیہ امامت کا دعویٰ کر دیا''۔

تاریخی شواہد کے مطابق رکن الدین خورشاہ اور منگولوں کے مابین 1256 سے مفاہمت کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔منگولوں نے رکن الدین شاہ کو الموت کے تمام قلعوں کو خالی کرنے اور خود سپردگی کے لیے دباؤ بنایا۔رکن الدین اپنی اور اہل خاندان کی حفاظت کے لیے اس پر راضی تھا لیکن قلعوں سے اخراج میں تاخیر کو بہانا بنا کر ہلاکو خان نے حملہ کر دیا۔اس طرح اسماعیلی حکومت کا خاتمہ منگول ہلاکو خان کے ہاتھوں ہوا۔جس نے قلعہ الموت کو فتح کر کے حسن بن صباح کے آخری جانشین رکن الدین کو گرفتار کر لیا اور ہزاروں فدائیوں کو بے رحمی سے قتل کر دیا۔رکن الدین خورشاہ کے انجام کے متعلق دو باتیں کہی جاتی ہیں۔ایک یہ کہ ہلاکو خان،خورشاہ کے ساتھ بڑی عزت اور احترام کے ساتھ پیش آیا اور اسے تحفے و تحائف بھی دیے۔دوسری یہ کہ رکن الدین نے ہلاکو خان سے منگولستان جانے کی خواہش ظاہر کی،جب وہ وہاں سے واپس آ رہا تھا تو اسے راستے میں موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔

ناول میں تاتاری شہزادہ ہلاکو خان کے ذکر سے تاریخی فضا قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ہلاکو خان،چنگیز خان کا پوتا اور تولوئی خان کا بیٹا تھا۔چنگیز خان ایک منگول سردار کا بیٹا تھا۔تولوئی خان،چنگیز خان کا سب سے چھوٹا بیٹا تھا جس نے 1229-1227 تک حکومت کی۔چغتائی خان (Tsagdai) (1183-1242) چنگیز خان کا دوسرا بیٹا اور خانیت کا حاکم تھا۔اس کی موت شکارگاہ میں تیر سے زخمی ہونے کے سبب ہوئی تھی۔تولوئی خان کا بڑا بیٹا منقو خان،قراقرم میں رہتا تھا۔وہ پوری منگول سلطنت کا بانی تھا۔وہ جب قراقرم میں تخت نشین ہوا تو اس نے اپنے چھوٹے بھائی ہلاکو خان کو ایران اور عجم کی جانب روانہ کیا۔منقو خان کے زمانے میں ایران اور عجم کا ایک بڑا علاقہ منگولوں کے زیرِ حکومت تھا۔اس وقت شمال مغربی ایران میں اسماعیلی گروہ حشاشین نے ہنگامہ برپا کر رکھا تھا۔لہٰذا منقو خان نے 1256 میں ہلاکو خان (1265-1218) کو ایران کا حاکم بنا کر اسماعلیوں کو کچلنے کا حکم دیا۔ہلاکو نے اسی سال اسماعیلیوں کے مرکز قلعہ الموت پر قبضہ کر کے ان کی حکومت کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ کر دیا۔ہلاکو خان نے اپنی فتوحات کے بعد اس علاقے میں ایل خانی حکومت قائم کی۔

ناول فردوس بریں میں چغتائی خان،منقو خان اور ہلاکو خان کو پلاٹ کا حصہ بنایا گیا ہے۔چغتائی خان کا باطنی فدائی دیدار کے ذریعے قتل،منگول شہنشاہ اعظم منقو خان کے ذریعے اسماعیلی فرقے کو کچلنے کا حکم اور شہزادی بلغان خاتون کے ہمراہ ہلاکو خان کے ذریعے مصنوعی جنت اور فرقۂ باطنیہ کے خاتمے کو انتہائی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں ناول میں امام رکن الدین خورشاہ کے زمانے کا خصوصی طور پر احاطہ کیا گیا ہے لیکن ناول میں خورشاہ کی کسی بھی سیاسی یا تاریخی مہم کا ذکر نہیں ملتا ہے۔بحیثیت حاکم خورشاہ کی کوئی بھی تصویر نہیں ابھرتی ہے۔وہ ناول میں فرقہ باطنیہ کے امام کے طور پر نظر آتا ہے۔اس کی ذات سے صرف فرقۂ باطنیہ کی تبلیغ اور نقابت ہی نمایاں کی گئی ہیں۔ناول میں خورشاہ کی موجودگی بھی کم وقفے کے لیے ہوتی ہے۔حقیقت یہ ہے کہ تاریخی واقعے کے طور پر صرف خورشاہ اور ہلاکو خان کے مابین جنگی معرکہ ہی نظر آتا ہے۔

ناول میں تاریخ کے طور پر یہ بھی پیش کیا گیا ہے کہ فرمانروائے الموت رکن الدین خورشاہ کے زمانے میں فرقۂ باطنیہ کے ایک فدائی نے چغتائی خان کا قتل کر دیا تھا جس کا انتقام لینے کے لیے ہلاکو خان نے قلعہ الموت پر حملہ کیا تھا۔حقیقت یہ ہے کہ رکن الدین خورشاہ (1256-1255)

تک حاکم رہا جب کہ چغتائی خان کی موت شکارگاہ میں تیر سے زخمی ہونے کی وجہ سے 1242ء میں ہی ہوچکی تھی۔اور ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ ہلاکو خاں، چغتائی خان کا بیٹا نہیں بلکہ بھتیجا تھا۔تاریخی اعتبار سے یہ درست ہے کہ 1256 میں ہلاکو خان نے رکن الدین خورشاہ کی اسماعیلی سلطنت کا مکمل طور پر خاتمہ کیا۔اس تاریخی واقعے میں افسانویت پیدا کرنے کے لیے ایک فدائی کے ذریعے چغتائی خان کا قتل اور انتقام کے لیے ہلاکو خان اور اس کی بہن بلغان خاتون کے یلغار کو کہانی میں خلق کرلیا گیا ہے۔

9.3.3 فرقہ باطنیہ:

ناول فردوس بریں میں فرقۂ باطنیہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔یہ ناول فرقۂ باطنیہ کے فکری، مسلکی و مذہبی اعتقاد و اعمال کا مؤثر احاطہ کرتا ہے۔ناول کا بڑا حصہ فرقۂ باطنیہ کے افکار و نظریات اور تبلیغ و اشاعت پر مشتمل ہے۔فرقۂ باطنیہ کا تعلق اسماعیلی فرقے سے ہے۔اسماعیلی، اہل تشیع کا ایک فرقہ ہے جس میں حضرت امام جعفر صادق (765۔702ء) کی امامت تک اثنا عشریہ سے اتفاق پایا جاتا ہے۔ان کے لیے جعفری کا لفظ بھی مستعمل ہے۔(اثنائے عشریہ کہ یہاں امامت کا سلسلہ حضرت علی سے شروع ہوکر امام مہدیؑ پر ختم ہوتا ہے۔یہ خلافت پر یقین نہیں رکھتے بلکہ امامت اور خلافت کو ایک ہی خیال کرتے ہیں۔)

قدیم اسماعیلیوں کا عقیدہ یہ ہے کہ امام محمد بن اسماعیل کے عہد سے ظاہری اعمال اٹھ گئے اور علم باطن کا دور شروع ہوا۔چناں چہ قدیم اسماعیلی فرقہ مثلاً قرامطہ اور نزاری بھی یہی عقیدہ رکھتے تھے۔باطن کی تعلیم ہر کس و ناکس کو نہیں دی جاتی تھی۔ان کی دعوتوں کی مجلسیں بھروسےمند افراد کے درمیان پوشیدہ مقام پر ہوا کرتی تھیں۔

اسماعیلیوں کے عقیدے میں مہدی کسی ایک خاص شخص کا نام نہیں بلکہ یہ روح القدوس ہے یعنی اس کا ظہور ہر اس امام کے ساتھ ہوتا ہے جو امامت کے ساتھ خلافت کا عہدہ بھی سنبھالتا ہے۔ان کے مطابق ہر امام اپنے دور کا مہدی ہوتا ہے، اماموں کا سلسلہ روز قیامت تک حضرت فاطمہ کی نسل سے جاری رہے گا، باپ کے بعد بیٹا خواہ وہ کسی عمر کا ہو، امام ہوتا رہے گا، امام کو ہی دنیا پر حکومت کرنے کا حق حاصل ہے اور آخری امام قائم القیامہ ہوگا۔

ناول فردوس بریں میں فرقۂ باطنیہ کا انتہائی مؤثر نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ناول میں رکن الدین خورشاہ کے ذریعے یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ امامت اور خلافت کسی بھی عمر میں مل سکتی ہے۔رکن الدین ایک جواں سال نوجوان تھا جو فرمانروائے الموت اور اسماعیلی فرقۂ باطنیہ کا امام تھا۔وہ قلعہ الموت میں حسن بن صباح کی بنائی ہوئی ڈیڑھ سو سالہ مصنوعی جنت کا محافظ اور فرقہ باطنیہ کا داعی تھا۔

ناول میں مصنوعی جنت کی بہترین تصویرکشی کی گئی ہے جس پر حقیقت کا گمان گزرتا ہے۔اس جنت کا استعمال معصوم لوگوں کو فدائین اور باطنین بنانے کے لیے کیا جاتا تھا۔دراصل ملاءِ اعلیٰ کا سفر ایک ایسا فریب تھا جسے باطنین انتہائی سلیقے سے انجام دیتے تھے۔مصنوعی جنت میں ان کے لیے عیش وعشرت کا سارا سامان دستیاب رہتا تھا تاکہ انھیں حقیقی جنت میں ہونے کا یقین ہوسکے۔جنت کی سیر کے عوض میں فدائین کے ذریعے مخالفین کا قتل کرایا جاتا تھا۔

ناول میں اسماعیلی فرقے کو باطنیہ کیوں کہا جاتا ہے اس کا جواز بھی فراہم کیا گیا ہے۔شیخ وجودی سے جب حسین پوچھتا ہے کہ کیا ہم ہی وہ باطنین ہیں جن کو کبھی لوگ قرامطہ اور کبھی ملاحدہ کے نام سے یاد کرتے ہیں تو وہ کچھ اس طرح جواب دیتا ہے ''بے شک ہم اسمٰعیل بن جعفر صادق کی

امامت کے مدعی ہیں اور چونکہ امامت ظاہر ہوگئی لہٰذا ہم پر فرض ہے کہ اس کی تبلیغ ونقابت خفیہ اور باطنی طریقوں سے کریں، انوار ازل نے یہ قدیم ہی سے فیصلہ کر دیا ہے کہ جب تک امامت ظاہر رہتی ہے نقابت وتبلیغ خفیہ ہوتی ہے۔ اور جب امامت مخفی و باطنی ہو جاتی ہے تو نقابت وتبلیغ اعلانیہ ہونے لگتی ہے''۔

اسماعیلی فرقہ، امامت اور نبوت کو کس نقطہ نظر سے دیکھتا ہے، اس پر بھی ناول میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ شیخ وجودی ایک موقعے پر حسین سے کہتا ہے کہ ''اس نظام کا تعلق صرف امامت سے ہے۔ نبوت ہمیشہ ظاہر رہی اور ظہور کے زمانہ میں علانیہ تبلیغ ہوتی رہی مگر نبوت اور رسالت کس چیز کی طرف لوگوں کو بلاتی ہے خدا کی طرف اور فردوس بریں کی طرف اور یہ دونوں دنیا سے مخفی ہیں۔ عہد نبوت میں جنت اور وہ نور الانوار اس قدر نمایاں نہ تھے جتنے کہ اب عہد امامت میں ہیں۔ رسالت نے کبھی مادی پیکر کو اس سروشبستاں میں نہیں بھیجا اور امامت برابر بھیج رہی ہے جس کا یہ قطعی نتیجہ ہے کہ فردوس بریں اور وہ نور ازلی پہلے مخفی تھے اور اب نمایاں ہیں۔ اور چونکہ اب نمایاں ہیں لہٰذا تبلیغ اور نقابت کو خفیہ طریقوں سے ہی اپنا عمل کرنا چاہیے''۔ شیخ وجودی کی گفتگو سے اس خیال کو تقویت پہنچائی گئی ہے کہ جنت میں کسی جسد خاکی کو موت سے قبل بھیجنے کی قوت عہدۂ امامت میں ہے۔ دراصل فرقۂ باطنیہ کے فروغ میں مصنوعی جنت ایک اہم کڑی تھی۔

ناول میں باطنی عقیدے کے مطابق قیامت کی تفسیر بھی پیش کی گئی ہے۔ شیخ وجودی حسین سے کہتا ہے کہ'' قیامت کے معنی ظاہر پرستوں میں اس وقت کے ہیں جب کہ دنیا کی زندگی ختم ہو جائے گی مگر حقیقت شناس جانتے ہیں کہ قیامت صرف اس حالت یا اس وقت کا نام ہے جب کہ مخلوق کو خالق سے یا پرتو کو نور سے قربت حاصل ہو جائے۔ حسن بن صباح نے چونکہ اپنے عہد سے مخلوق کو ایسے تقرب کے درجہ پر پہنچا دیا لہٰذا وہ امام قائم کہلاتے ہیں یعنی وہ امامت جس کی بدولت مخلوق وخالق میں قربت ہوگئی''۔ دراصل باطنین کا یہ دعویٰ تھا کہ امامت، خالق اور مخلوق میں قربت پیدا کرنے کی قوت رکھتی ہے اور قربت کا یہی لمحہ باطنین میں قیامت کا درجہ رکھتا ہے۔

ناول میں عبادت و ریاضت کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ شیخ وجودی، صوم وصلوۃ اور پابندیِ عبادت کے متعلق حسین سے کہتا ہے کہ'' مومنین پر اب کوئی عبادت فرض نہیں ہے خاص طور پر ان برگزیدگان لم یزلی کے لیے جو امام قائم قیامت سے تقرب رکھتے ہیں۔ چونکہ ساری عبادتیں خداوند جل وعلا کی قربت حاصل کرنے کے لیے ہیں اور جب وہ قربت حاصل ہو جائے تو پھر کسی عبادت کی ضرورت نہیں رہتی۔ جس طرح جنت میں کوئی شخص عبادت کا مکلّف نہیں''۔ مختصر یہ کہ ناول فردوس بریں میں فرقۂ باطنیہ کے افکار ونظریات، تبلیغ واشاعت اور مسلکی اعتقاد کو انتہائی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

9.3.4 عرفان ومعرفت:

معرفت یا عرفان کے لغوی معنی کسی چیز کی حقیقت کو غور وفکر کے ذریعے دریافت کرنا ہے۔ جب کہ معرفت کے اصطلاحی معنی اللہ کی ذات اور اس کے رموز واسرار کو پہچاننا ہے۔ تصوف کی اصطلاح میں یہ ایک ایسا عمل ہے جس میں انسان اپنی ریاضت سے خالق اور مخلوق کے درمیان تعلق کو گہرائی سے سمجھنے لگتا ہے۔ جس شخص کو عرفان حاصل ہو جائے تو اس کی شخصیت میں تفکر، غور وخوض اور معرفت کے اثرات نمایاں ہونے لگتے ہیں اور اس میں فرشتوں کی صفت پیدا ہو جاتی ہے۔

ناول فردوس بریں میں علم الٰہیات اور رموز معرفت کو فرقۂ باطنیہ کے نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ ذات الٰہی کو پہچاننے کے لیے صرف

ریاضت ہی کافی نہیں بلکہ پیرومرشد کا تقرب بھی ضروری ہے۔ان کے نزدیک کوئی شخص اللہ رب العزت کو اپنے مرشد کے بغیر نہیں پہچان سکتا ہے۔ ناول میں حصولِ معرفت کے طریقۂ کار کو مختلف واقعات کے ذریعے نمایاں کیا گیا ہے۔مثلاً حسین کو یہ ہدایت دی جاتی ہے کہ وہ کوہ جودی کے غار میں چلہ کشی کرے۔اس بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کسی مراد کو پانے کے لیے چلہ کشی ضروری ہے۔اسی طرح اسے شہرِ خلیل کے تہہ خانے میں حضرت یعقوب و یوسفؑ کے جنازے کے درمیان چلہ کشی کرنے کا حکم دیا جاتا ہے۔

ناول میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ مرید کو اپنے پیرومرشد کی خدمت اور اس کے ہر حکم کی بلا حجت تعمیل کرنی چاہیے۔مرشد، خدا اور انسان کے درمیان کڑی کا کام کرتا ہے۔اس کے ہر حکم پر عمل کرنا مرید کے لیے لازمی ہے۔ناول میں شیخ علی وجودی کے ذریعے یہ بھی دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اسے علمِ غیب حاصل ہے۔یعنی مرشد کو غیب کا علم ہوتا ہے۔شیخ علی وجودی، حسین سے یہ دعویٰ کرتا ہے کہ ''میرا یہ جسم مادی اسی خانقاہ میں تھا۔مگر ان آنکھوں کی تیز شعاعیں کوہ البرز کے پہلو میں تھیں، جب تو زمرد کی قبر سے لپٹا ہوا روتا تھا۔پھر جبل جودی کے غارِ ابراہیم میں تھیں۔پھر یہ شعاعیں اس تہہ خانہ میں تھیں جہاں یعقوب و یوسفؑ کے چہروں کے درمیان تو زمرد کا چہرا دیکھ رہا تھا۔پھر میں نے تیری اس بے کسی کو بھی دیکھا جب تو شہرِ خلیل کے مجاوروں کے ہاتھ میں اسیر تھا۔میں نے تیری مدد ہی کے لیے اپنے دوستوں کو بھیجا، جنھوں نے شہر والوں پر حملہ کر کے تجھے ادھر آنے کا موقعہ دیا۔'' علمِ غیب کے اس دعوے نے حسین کو شیخ وجودی کا گرویدہ بنا دیا۔

ناول میں ظاہر اور باطن کے علم کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔شیخ وجودی ایک موقعے پر حسین سے کہتا ہے کہ ہر ظاہر کا ایک باطن ہوتا ہے، نتائج ہمیشہ باطن میں مخفی ہوتے ہیں۔ظاہر پرست رموز قدرت کو نہیں سمجھ سکتے۔خدا باطن کا طرفدار ہے۔شیخ اور مرشد کی اطاعت آنکھیں بند کر کے اسی طرح کرنا چاہیے جیسی اطاعت کی خواہش خضر نے موسیٰ سے کی تھی۔مرید کی وقعت ایک بے جان آلے سے زیادہ نہیں۔مرید بعینہ ایک تلوار ہے جس کے قبضے پر شیخ کا ہاتھ ہے۔تلوار پڑتے ہی جس کا سر چاہے اڑا دے مگر الزام یا تحسین کی نسبت تلوار سے نہیں کی جاسکتی بلکہ یہ چیزیں اسی کی طرف منسوب ہوتی ہیں جو تلوار کو ہاتھ میں لیے ہو۔مرید کے فعل کا ذمہ دار شیخ اور مرشد ہے۔لہٰذا مرشد کا حکم مرید کے لیے حرف آخر ہے، چاہے وہ کسی کے قتل کا حکم کیوں نہ ہو۔نتیجہ یہ ہوا کہ حسین دو اہم شخصیات کے قتل کو سرانجام دیتا ہے۔

ناول میں روح اور جسم کے رموز پر بھی بحث کی گئی ہے۔شیخ ایک مقام پر اپنے مریدوں سے کہتا ہے کہ روحانیت حاصل کرنے کے تین مدارج ہیں۔اول جسم سے ایسے کام لیے جائیں جن سے روح کو تعلق نہ ہو۔دوم روح، ایسے کام کرے جن سے جسم کو تعلق نہ ہو۔اسے درجۂ توحید کہتے ہیں۔تیسرا درجہ یہ ہے کہ روح جسم سے اتنی علاحدگی اختیار کرے کہ اس نورالانوار کے انکشافات کی جستجو میں مادے سے مبرا و منزہ ہو کے ملکوت اور عالم لاہوت کی سیر کرے۔اس مرتبے کو پہنچنے کے بعد روح میں یہ صلاحیت پیدا ہوجاتی ہے کہ جب چاہے اس عالم کے سامنے اپنے آپ کو متخیل و متشکل کر کے دکھا سکے اور جب چاہے اس نقطۂ ازل اور اولی مرکزِ نورالانوار سے جا ملے۔

باطنیہ فرقے کا یہ عقیدہ تھا کہ کوئی شخص روحانیت حاصل کرنے کے بعد ایسی قوت کا حامل ہوجاتا ہے کہ وہ جسم میں رہنے کی حالت میں بھی خود کو غائب یا غیر متشکل بنالیتا ہے۔اس کا کمال اس درجے کو پہنچ جاتا ہے کہ وہ جیسی شکل میں چاہے خود نمودار کرلیتا ہے۔عام طور پر بہت سے باکمال بزرگوں اور شہیدوں کے متعلق سنا گیا ہے کہ ان کے جسم قبروں میں دفن ہیں مگر روح اکثر لوگوں کے سامنے اپنی یا کسی دوسری شکل میں نمودار ہوتی رہی ہے۔یہ صرف ایک روح ہے جو بغیر جسم میں آئے اس کمال کو حاصل کر لیتی ہے۔

ناول میں یہ بھی بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ مرشد، کسی جسم خاکی کو جنت کی سیر کرا سکتا ہے۔ شیخ وجودی ایک موقعے پر دعویٰ کرتا ہے کہ ''میں وہ شخص ہوں کہ جو سرو شبستان اور عالم لاہوت کا ایک آن میں دورہ کر آتا ہوں۔ اور ان رموز کو جو اس ازلی تنوع، نور لاہوتی، یعنی عرش اعلیٰ کے اطراف میں لکھے ہیں پڑھ آتا ہوں۔۔۔ تم میرے کمالات سے ناواقف ہو میں خود ہی نہیں ہر شخص کو اس ملاءِ اعلیٰ پر پہنچا کر وہاں کی ہر چیز دکھا سکتا ہوں۔ اور میرے اختیار میں ہے کہ جنت کے روحانی پیکروں کو اس جسم خاکی کے سامنے لا کھڑا کر دوں'' مختصر یہ کہ ناول میں پیر و مرشد کی کرامات، پیر اور مرید کے رشتے، ظاہر و باطن کے علم، روح و جسم کے رمز اور مدارجِ روحانیت کے بارے میں فرقہ باطنیہ کے عقائد کو انتہائی مؤثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

9.3.5 فرقہ باطنیہ کا مکروفریب:

فردوس بریں ایک ایسا ناول ہے جس کا پلاٹ باطنی فرقے کے مکروفریب پر تعمیر کیا گیا ہے۔ ناول کا پہلا باب ''پریوں کا غول'' واضح کر دیتا ہے کہ یہ کوئی پرستانی دنیا کا قصہ نہیں بلکہ دنیاوی فریب کا ایک گہرا مکر جال ہے۔ ناول کی ابتدا میں ہی یہ علم ہو جاتا ہے کہ کوہ البرز کی گھاٹیوں میں پریوں کا جمگھٹا رہتا ہے۔ اس راہ سے گزرنے والے مسافروں کو ہلاک کر دیا جاتا ہے۔ زمرد کے بھائی موسیٰ اور اس کے دوست یعقوب کا جب اس راہ سے گزر ہوا تو پریوں کے غول نے ان پر حملہ کیا۔ موسیٰ مارا جاتا ہے اور یعقوب بے ہوش ہو جاتا ہے۔ یہاں یعقوب کو اس لیے زندہ چھوڑ دیا جاتا ہے کہ وہ اپنے وطن واپس جا کر لوگوں کو یہ واقعہ سنائے تاکہ ان میں دہشت پیدا ہو سکے۔

زمرد اپنے بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھنا چاہتی ہے۔ اس کے لیے وہ اپنے بچپن کے دوست حسین کے ساتھ کوہ البرز کا سفر کرتی ہے۔ ان کے ساتھ بھی وہی واقعہ پیش آتا ہے۔ پریوں نے ان پر حملہ کیا۔ حسین بے ہوش ہو جاتا ہے۔ جب اسے ہوش آیا تو دیکھتا ہے کہ موسیٰ کی قبر کے برابر ایک اور قبر ہے جس پر زمرد کا نام لکھا ہوا ہے۔ یہاں زمرد اس لیے قید کر لی جاتی ہے کہ اسے مصنوعی جنت کے حوروں میں شامل کر دیا جائے اور حسین کو اس لیے زندہ چھوڑا گیا کہ وہ وطن واپس جا کر اس واقعے کی تشہیر کرے۔

حسین جب اپنے وطن واپس نہیں گیا تو اسے پہلے خط کے ذریعے یقین دلایا گیا کہ زمرد جنت میں ہے اور وہ اپنے وطن واپس چلا جائے۔ اس کے بعد بھی جب واپس نہیں گیا تو دوسرے خط کے ذریعے اسے فرقۂ باطنیہ میں شامل کرنے کی سازش کی جاتی ہے۔ حسین کو اس خط کے ذریعے چند احکامات جاری کیے جاتے ہیں، جن پر عمل کرنے کے بعد وہ زمرد سے جنت میں ملاقات کر سکتا ہے۔ حسین پر اثر پیدا کرنے کے لیے اس ویرانے میں دو تازہ دم خچر فراہم کیے جاتے ہیں اور ہدایت دی جاتی ہے کہ وہ کوہ جودی کے غار اور شہر خلیل کے تہہ خانے میں چلہ کشی کرے اور حلب میں شیخ علی وجودی سے ملے، ان کی خدمت کرے تو اس کی مراد بر آئے گی۔

شیخ علی وجودی دعویٰ کرتا ہے کہ اسے غیبی علم حاصل ہے۔ وہ حسین سے کہتا ہے کہ اسے اس کے متعلق سب کچھ علم ہے۔ وہ کوہ البرز سے لے کر شیخ وجودی کی خانقاہ میں پہنچنے تک حسین کے سبھی حالات بیان کرتا ہے۔ جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ حسین پر کوہ البرز سے ہی سخت نگرانی کی جا رہی تھی۔ اس کے متعلق پل پل کی خبر حاصل کی جا رہی تھی۔ حسین صرف ایک کٹھ پتلی تھا، جس کی ڈور شیخ علی وجودی اور دیگر باطنین کے ہاتھوں میں تھی۔ شیخ وجودی تک پہنچنے کے حسین کے سفر کو بھی پُر اسرار بنایا گیا، تاکہ اس کے دل و دماغ پر گہرا اثر پیدا ہو سکے۔ راستے میں دو مقام پر حسین کو چلہ کشی کرانا، اسی مکروفریب کا حصہ تھا۔

شیخ وجودی کے ذریعے حسین کی ذہنی تربیت کی جاتی ہے۔ جب وہ پوری طرح شیخ کی گرفت میں آ جاتا ہے تو اسے فدائین کی جماعت میں

شامل کرلیا جاتا ہے۔حسین کے ذریعے پہلا فدائی حملہ اسی کے چچا امام نجم الدین نیشا پوری پر کرایا جاتا ہے، جس میں حسین اپنے چچا امام نجم الدین نیشا پوری کو قتل کر دیتا ہے۔اس طرح حسین باطنیہ مکروفریب کا شکار بن جاتا ہے۔

ناول میں مصنوعی جنت اور حسین کا ملاءِ اعلیٰ کا سفر بھی ایک مکمل فریب تھا۔شیخ وجودی کا کام صرف ذہن سازی کرنا اور فدائین بنانا تھا۔اس کے اگلے مرحلے میں دوسرے کردار سامنے آتے ہیں جن میں کاظم علی جنونی، شیخ الجب عرفیت طور معنی اور امام قائم شامل ہیں۔

شیخ وجودی، حسین کو ایک خط کے ساتھ اصفہان میں کاظم جنونی کے پاس روانہ کرتا ہے۔کاظم جنونی حسین کو دیکھتے ہی کہتا ہے کہ ''شجر معرفت کی ایک شاخ تم بھی ہو''۔جب کہ کاظم جنونی کو حسین کے آنے کی خبر پہلے سے تھی اور اسے حسین سے کیا کہنا تھا، یہ سب کچھ پہلے سے طے تھا۔

کاظم جنونی، حسین کو شیخ الجب کے پاس لے جاتا ہے اور ڈرامائی انداز میں آواز لگاتا ہے ''ایک آتشیں پیکر کا مقید اسرارِ سروشبستاں جانے کے لیے بے صبر ہے''۔غار کے اندر سے گونجتی ہوئی آواز آتی ہے، ''مرحبا! جوان آملی مرحبا! جنت کی ایک حور دو سال سے تیرے فراق میں بے تاب ہے''۔یہ سبھی کردار حسین کی حالت سے باعلم تھے لیکن ایک ڈرامائی صورت پیدا کی جاتی ہے تاکہ حسین پر حقیقت کا گمان ہو سکے۔

اگلے مرحلے میں حسین کو ایک نوجوان شخص کے حوالے کیا جاتا ہے، جسے فرقۂ باطنیہ میں امام کا درجہ حاصل ہے۔نوجوان شخص، حسین سے کہتا ہے کہ ''میں وہ برزخ ہوں جو لاہوت و ناسوت میں واسطہ ہے۔یہی میرا جسم ہے جو کبھی نور بن کر طور سینا پر چمکا تھا۔یہی وہ نور ہے جو مسیح کے جسم سے خدا کی شان دکھاتا اور مردوں میں زندگی کا چراغ روشن کرتا رہا''۔حسین اس نوجوان شخص کے ہاتھ پر بیعت کر لیتا ہے۔نوجوان شخص، حسین سے کہتا ہے کہ اس سروشبستاں کے پھاٹک پر تین دن تک بیٹھ کر یہ کلمہ پڑھ کہ ''یا مرکز النور اغرقنی فی الجار الانوارک'' لیکن شرط یہ ہے کہ چاہے کچھ کھالے مگر تین دن میں پانی کا کوئی قطرہ حلق سے نہ اترے''۔اس عمل کو گزارنے کے بعد حسین جنت میں داخل ہوتا ہے۔یہاں یہ واضح رہے کہ ہر مرحلے پر حسین کو ایک جام دیا جاتا تھا جسے پیتے ہی وہ بے ہوش ہو جاتا اور ہوش میں آتے ہی وہ خود کو ایک نئے مقام پر پاتا تھا۔مذکورہ بیانات سے اندازہ ہوا ہوگا کہ کس طرح کسی خاکی کو مکروفریب کے ذریعے یہ یقین دلایا جاتا کہ جنت کی سیر ممکن ہے۔

پورے ناول میں قدم قدم پر مکر اور سازش سے کام لیا گیا ہے۔مصنوعی جنت بھی فریب کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔جو بھی اس کی سیر کرتا ہے اس پر حقیقت کا گمان گزرتا ہے۔علاوہ ازیں اس جنت میں موجود دلربا و پری پیکر نازنین، خوبصورت و آفت روزگار لڑکے، جن پر حور وغلمان کا گمان گزرتا ہے۔شیشوں کے محل، غیبی روشنی کو دیکھتے ہی لوگ چلا اٹھتے ''علیٰ ھذ الذی وعدنی ربی''۔اس سے مراد خدا کا نور۔حوض کوثر اور شراب طہور کے ذکر خاص سے حقیقی جنت کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔مختصر یہ کہ پورے ناول میں فرقہ باطنیہ کے مکروفریب کی ایک دنیا آباد ہے۔

9.3.6 قتل وانتقام:

ناول فردوس بریں میں فدائین کے ذریعے قتل کے کئی واقعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔فرقۂ باطنیہ میں فدائین کی ایک جماعت تھی، جن سے مخالفین کو قتل کروایا جاتا تھا۔یہ ایک خفیہ جماعت تھی، اس کے ارکان حشاشین (Assassins) بھی کہلاتے تھے۔ان کی دہشت اس قدر تھی کہ ان کے مخالفین خائف رہتے تھے۔انھوں نے اپنے وقت کے بہت سے علماء، فضلاء، مشائخ اور حکمرانوں کو قتل کیا تھا۔ناول میں فدائی حملے کے ذریعے پہلا قتل امام نجم الدین نیشا پوری کا دکھایا گیا ہے۔امام نجم الدین اپنے عہد کے بڑے امام تھے۔ان کی نیک نفسی اور ان کے علم وفضل کی شہرت چہار دانگ میں تھی۔ان کا اصلی وطن ایران کا شہر آمل تھا۔وہ حسین کے استاد و مرشد ہی نہیں بلکہ چچا بھی تھے۔انھوں نے بغداد کے مدرسہ نظامیہ سے تعلیم

حاصل کی تھی۔ بخارااور ہرات ہوتے ہوئے نیشاپور آئے اور وہیں متوطن ہوگئے۔ حسین اپنے چچا کے قتل کی غرض سے ان کے مدرسے میں داخل ہو گیا اور موقع ملتے ہی انھیں موت کے گھاٹ اتار دیا۔

ناول میں دوسرا فدائی قتل امام نصر بن احمد کا دکھایا گیا ہے۔ حسین ملاءاعلیٰ یعنی فردوس بریں سے واپسی کے بعد اپنے مرشد شیخ وجودی سے دوبارہ فردوس بریں میں زمرد سے ملنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ اس موقعے پر شیخ، حسین سے کہتا ہے کہ ''اچھا مایوس نہ ہو مجھے تیرا ایک دفعہ اور امتحان لینا ہے۔ اسی وقت شہر دمشق کی راہ لے اور جس طرح بنے امام نصر بن احمد کو جو ہم باطنین کے خلاف وعظ کہا کرتے ہیں قتل کر کے واپس ہو''۔ حسین دمشق روانہ ہوا اور ایک مہینے کے اند موقع ملتے ہی ایک مسجد میں نماز تہجد کے دوران انھیں قتل کر دیا۔

ناول میں فدائی کے ذریعے ایک اہم قتل منگول سلطنت کے بانی چنگیز خان کے بیٹے چغتائی خان کا تھا۔ چغتائی خان کے قتل کے واقعہ کو دیدار نامی ایک فدائی، رکن الدین خورشاہ کو کچھ اس طرح بیان کرتا ہے کہ ''یا امام قائم قیامت! ترکستان میں اس جاں نثار کا نام متقی تھا، وہاں کی مختلف صحبتوں میں شریک ہوکر فدوی نے ایسی ہر دلعزیزی پیدا کی کہ منقو خان، چغتائی خان کے بہادر بیٹے کے دل میں مجھ سے ملنے کا شوق پیدا ہوا۔ اس نے مجھے بلوا کر اپنے گھر میں رکھا۔۔۔ایک روز ہلاکو خان کسی بڑی مہم سے آیا تھا۔ اور منقو خان اس سے ملنے گیا تھا، چغتائی خان مجھے تنہائی میں سوتا ہوا مل گیا۔ میں نے چپکے ہی چپکے پہلے اس کے ہاتھ پاؤں ایک رسی سے باندھ دیے اور پھر سینے پر چڑھ کر اس کا کام تمام کیا۔۔۔مگر مجھے حکم تھا کہ ان لوگوں کو بتا بھی دوں کہ چغتائی خان قتل کیا گیا۔۔۔خوش نصیبی سے چغتائی خان کی بیٹی راستے میں مل گئی۔ رات کے اندھیرے میں میں نے خط چپکے سے اس کے ہاتھ میں رکھ دیا اور فرار ہو گیا''۔ یہاں یہ واضح رہے کہ منقو خان، چغتائی خان کے بھائی تولوئی خان کا بیٹا تھا اور چغتائی خان کے قتل کا واقعہ جو ناول میں پیش کیا گیا ہے تاریخ سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ دراصل یہ تاریخ کی مسخ شدہ تصویر ہے۔

ناول میں یہ دکھایا گیا ہے کہ زمرد، حسین کے ہاتھ قراقرم کی شہزادی اور چغتائی خان کی بیٹی بلغان خاتون کو ایک خط دیتی ہے۔ جس میں ذکر کیا گیا ہے کہ اس کے باپ کا قاتل دیدار قلعہ الموت کی مصنوعی جنت میں مزے لوٹ رہا ہے۔ اگر انتقام لینا ہو اور دنیا کے سامنے مصنوعی جنت کا طلسم توڑنا ہو تو جلد از جلد قلعہ الموت پر حملہ کرے۔ بلغان خاتون نے یہ خط اپنے چچازاد بھائی منقو خان کو دکھایا اور فوج کشی کی اجازت طلب کی۔ اس طرح بلغان خاتون اور ہلاکو خان نے قلعہ الموت پر حملہ کر کے اسماعیلی سلطنت کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ کر دیا۔ قتل و غارت کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے: ''تھوڑی ہی دیر میں قلعہ کی نصف سے زیادہ آبادی قتل ہوگئی۔ لاشیں ہر طرف تڑپ رہی تھیں۔ وہ ہر طرف سے پھڑکتی ہوئی آ آ کے ایک جگہ جمع ہو جاتیں اور ایک دوسرے سے ملتیں اور باہم لپٹ لپٹ کر اچھلتی تھیں''۔

حسین انتقام کی آگ میں جل رہا تھا۔ اس نے سب سے پہلے کاظم جنونی کا سر دھڑ سے قلم کر دیا۔ اس کے بعد اس نے طورمعنی کے سینے میں اپنے فدائی خنجر کو پیوست کر دیا۔ اب باری شیخ علی وجودی کی تھی۔ حسین ایک خونخوار شکاری کی طرح شیخ علی وجودی پر ٹوٹ پڑا اور اس کے سینے میں پے در پے خنجر پیوست کر کے اور آزار دے دے کر اس کا کام تمام کر دیا۔ اس طرح یہ ناول قتل، سازش اور انتقام کے ساتھ اپنے اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔

9.3.7 ناول کا خلاصہ:

حسین اور زمرد شہر آمل کے باشندہ تھے۔ وہ ایک دوسرے کو دل و جان سے چاہتے تھے۔ انھوں نے شادی سے قبل حج کا ارادہ کیا۔ اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے سفر پر گامزن ہوئے۔ وہ نہر ویرنجان سڑک کے کنارے کنارے سفر کرتے ہوئے نہر کوہ البرز پہنچے۔ یہ ایک پُر خطر علاقہ تھا

جہاں دن دہاڑے قافلے لٹ جاتے اور مسافروں کو قتل کر دیا جاتا تھا۔نہر کوہ البرز میں پریوں کا نشیمن ہونے اور راہ میں ملاحدہ و باطنیوں کے حملے اور قتل وغارت کی دہشت تھی۔زمرد کا بھائی موسیٰ اور اس کا دوست یعقوب نہر کوہ البرز سے جب گزر رہے تھے، ان پر پریوں کے غول کا حملہ ہوا۔موسیٰ کو پریوں نے موت کے گھاٹ اتار دیا اور یعقوب چونکہ بے ہوش ہو گیا تھا لہٰذا وہ سلامت رہا۔زمرد کو اس بات کا علم یعقوب کے ذریعے ہوا۔اس نے حسین سے اصرار کیا کہ وہ اپنے بھائی موسیٰ کی قبر پر فاتحہ پڑھنا چاہتی ہے۔حسین یہ جانتے ہوئے کہ یہ راستہ دشوار گذار ہے، زمرد کا ساتھ دینے کے لیے تیار ہو گیا۔یعقوب نے جو نشانیاں بتائی تھیں اس کے سہارے زمرد اور حسین موسیٰ کی قبر تک پہنچ گئے۔انھیں یہ دیکھ کر حیرانی ہوئی کہ ایک پتھر کی ڈھیر کے اوپر موسیٰ نام لکھا ہوا تھا۔زمرد اپنے بھائی کی قبر سے لپٹ کر خوب روئی اور فاتحہ پڑھی۔اس وقت اندھیرا ہو چکا تھا۔اچانک ایک جانب سے کچھ روشنی ہوئی۔یہ پریوں کا غول تھا۔انھیں دیکھ کر دونوں بدحواس ہو گئے۔حسین بے ہوش ہو گیا، جب اسے ہوش آیا تو زمرد کا کہیں اتہ پتہ نہ تھا۔اس نے جب موسیٰ کی قبر کی جانب دیکھا تو اس میں کچھ تبدیلی تھی اور اوپر موسیٰ اور زمرد کا نام لکھا ہوا تھا۔حسین یہ دیکھ کر سمجھ گیا کہ پریوں نے زمرد کو ہلاک کر دیا۔وہ زاروقطار رونے لگا اور یہ قصد کیا کہ باقی زندگی زمرد کی قبر پر مجاوری کرتے ہوئے گزار دے گا۔دریں اثنا چھ مہینے گزر گئے۔حسین کو قبر کے پتھروں کے پاس زمرد کا پہلا خط ملا، جس میں ہدایت کی گئی تھی کہ وہ اپنے گھر واپس جائے اور یہاں کی کیفیت لوگوں پر بیان کرے۔چونکہ یہ باغ پریوں کا نشیمن ہے اور ان کے رہن سہن میں خلل ہے لہٰذا اس باغ کو جلد از جلد خالی کر دے۔حسین پر زمرد کے خط کا کوئی اثر نہ ہوا وہ اسی طرح قبر کے پاس پڑا رہا۔ایک ماہ بعد دوسرا خط ملا جس میں ہدایت دی گئی تھی کہ وہ کوہ جودی کی غار میں چلہ کشی کرے۔اس کے بعد سرزمین شام کے شہر خلیل کے مشہور تہہ خانے میں حضرت یعقوب و یوسف کے جنازے کے درمیان چالیس دن تک چلہ کھینچے۔اس کے بعد شہر حلب جائے اور وہاں محلّہ رامنہ کی ایک چھوٹی سی مسجد الشماتین میں شیخ علی وجودی سے ملاقات کرے اور ان کی خدمت اور غلامی کو انجام دے۔اگر وہ ان کی خدمت اور ہر حکم کی تعمیل بلا حجت کرتا رہے تو وہ تمھیں ملاء اعلیٰ کی سیر کرائیں گے جہاں تمھاری ملاقات زمرد سے ہو گی۔

حسین نے خط کے مطابق کوہ جودی کے غار میں چلہ کشی کی، پھر شہر خلیل کے تہہ خانے میں چلہ کھینچا۔تہہ خانے سے نکلتے وقت حسین مجاوروں کی گرفت میں آ گیا، ان کی قید سے چھوٹنے کے بعد شہر حلب کے محلّہ رامنہ کی مسجد الشماتین جا پہنچا۔وہاں اس کی شیخ علی وجودی سے ملاقات ہوئی۔شیخ نے اپنے غیبی علم کا مظاہرہ کرتے ہوئے حسین پر واضح کر دیا کہ وہ کس مقصد سے یہاں آیا ہے۔حسین پر شیخ کے غیبی علم و فضل کا بڑا اثر ہوا۔شیخ وجودی، حسین کو اپنی خانقاہ میں لے گیا جہاں حسین کی ذہن سازی کا عمل شروع ہوا۔شیخ نے حسین کو یہ یقین دلایا کہ ہر ظاہر کا ایک باطن ہوتا ہے نتائج ہمیشہ باطن میں مخفی ہوتے ہیں۔ظاہر پرست رموز قدرت کو نہیں سمجھ سکتے۔لہٰذا مرید کو اپنے مرشد کی ہر بات پر آنکھ بند کر کے عمل کرنا چاہیے۔کیوں کہ اس کی نظر ہر فعل کے باطن پر ہوتی ہے۔حسین شیخ وجودی کے علم و فضل کا پوری طرح قائل ہو گیا۔حسین نے شیخ سے جنت الفردوس میں بھیجنے کی خواہش ظاہر کی تو شیخ نے حسین سے کہا کہ ابھی اسے ایک امتحان سے گزرنا ہے یعنی امام نجم الدین نیشاپوری کا قتل کرنا ہے جو ان دنوں فرقہ باطنیہ اور ملاء اعلیٰ کے خلاف بولنے لگا ہے۔

امام نجم الدین نیشاپوری، حسین کے اپنے چچا اور مرشد تھے۔حسین کے دل و دماغ پر شیخ کا اس قدر غلبہ تھا اور زمرد کے پاس جنت الفردوس میں پہنچنے کی اتنی بے تابی تھی کہ وہ کچھ سوچے سمجھے بغیر اپنے چچا اور مرشد کا قتل کر دیتا ہے۔حسین کے اس اقدام کے انعام میں اسے ملاء اعلیٰ بھیجا گیا۔شیخ وجودی نے حسین کو ایک خط دیا اور کہا کہ وہ شہر اصفہان میں کاظم جنونی سے ملے، وہ آگے کی راہ میں اس کی مدد کرے گا۔کاظم جنونی، حسین کو شیخ الجب

عرفیت طور معنی کے پاس لے گیا۔ اگلے مرحلے میں حسین کی ملاقات ایک نوجوان شخص سے ہوئی جسے فرقۂ باطنیہ میں امام قائم قیامت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ حسین نے امام قائم کے ہاتھ پر بیعت کی اور اس کے توسط سے فردوس بریں میں داخل ہوا۔ حسین نے زمرد کے ساتھ فردوس بریں کی خوب سیر کی۔ چند دنوں بعد زمرد نے اس سے کہا کہ اس جنت میں کوئی جسد خاکی زیادہ دن تک نہیں رہ سکتا لہٰذا اسے واپس اپنی دنیا میں جانا ہو گا۔ حسین اس کے ساتھ رہنے کے لیے اصرار کرنے لگا تو زمرد نے اس سے کہا کہ یہاں دوبارہ آنے کے لیے شیخ وجودی کے پاس جانا پڑے گا۔ اگر کسی وجہ سے تمہیں ناکامی یا مایوسی ہوتی ہے تو کسی کو بتائے بغیر میری قبر پر آ جانا، آگے کا کوئی راستہ وہیں سے نکلے گا۔ حسین جنت الفردوس سے واپس آنے کے بعد شیخ وجودی کے پاس گیا اور اس کی خدمت اور اطاعت میں مصروف ہو گیا۔ حسین نے جب شیخ سے جنت میں دوبارہ جانے کی درخواست کی تو اس نے کہا کہ ابھی ایک اور امتحان باقی ہے۔ اسی وقت شہر دمشق کی راہ لے اور امام نصر بن احمد کو قتل کر کے واپس ہو۔ حسین نے امام نصر بن احمد کو دمشق کے ایک مسجد میں نماز تہجد کے دوران قتل کر دیا۔

شیخ وجودی نے حسین کو ایک سفارشی خط دے کر فرمانروائے الموت رکن الدین شاہ کے پاس بھیجا، جو فرقۂ باطنیہ میں امام قائم قیامت البرزخ کے نام سے معروف تھا۔ رکن الدین خورشاہ ان دنوں تمام باطنین کا امام اور علی ذکرۃ اللہ کا پوتا تھا۔ یہ سلطنت اور مذہب حسن بن صباح کی بے نظیر کوششوں سے قائم ہوئی تھی، جس کو اب ڈیڑھ سو برس گزر چکے تھے۔ حسین نے خورشاہ کے حضور میں بندگی کی اور دوبارہ فردوس بریں کی سیر کی خواہش ظاہر کی۔ امام قائم کی جانب سے انتظار کا حکم ہوا۔ دریں اثنا ایک فدائی جس کا نام دیدار تھا، دربار میں حاضر ہوا۔ اس نے تاتاری بادشاہ چغتائی خان کا قتل کیا تھا۔ خورشاہ نے بطور انعام اسے جنت کی سیر کرانے کا وعدہ کیا۔ حسین جوش میں آ کر امام قائم خورشاہ سے تلخ شکایت کی جسے گستاخی خیال کیا گیا۔ لہٰذا اسے دربار سے نکال دیا گیا۔ حسین کو بہت مایوسی ہوئی کیوں کہ خورشاہ کی ناراضگی کے بعد اب شیخ وجودی بھی اس کی مدد نہیں کر پائے گا۔ اس پریشانی کے عالم میں اسے زمرد کی ہدایت یاد آئی کہ جب ہر طرف سے مایوسی ہو تو اس کی قبر پر آ جائے۔ لہٰذا حسین کوہ البرز کی اسی گھاٹی میں پہنچ گیا جہاں زمرد کی قبر تھی۔ اسے وہاں دو خط ملے۔ ایک کھلا ہوا اور دوسرا لفافہ بند تھا۔ کھلے ہوئے خط میں لکھا تھا کہ وہ لفافہ بند خط کو نہ پڑھے، اسے تاتاری شہزادی بلغان خاتون کے حوالے کر دے اور اس کے ہر سوال کا درست جواب دے۔ حسین خط لے کر شہر قراقرم میں پہنچا۔ بہت جتن کے بعد اسے شہزادی کے اصطبل میں ملازمت مل گئی۔ ایک روز شہزادی کو تنہا پا کر خط حوالے کر دیا اور اپنے متعلق مختصراً تعارف پیش کیا۔ بلغان خاتون نے کہا کہ اس خط کو تنہائی میں پڑھنے کے بعد اس سے بات کرے گی۔ زمرد نے خط میں لکھا تھا کہ اس کے والد چغتائی خاں کا قاتل دیدار، رکن الدین خورشاہ کے دربار میں موجود ہے۔ وہ اپنے خط میں مصنوعی جنت، فدائین کے ذریعے قتل، شیخ علی وجودی اور کاظم جنونی کی مکاری اور فرقۂ باطنیہ کے تمام پوشیدہ راز بھی فاش کر دیتی ہے۔ زمرد، بلغان خاتون سے باطنین کے خاتمے کے لیے قلعہ الموت پر 27 رمضان کی تاریخ کو حملہ کرنے کی گذارش کرتی ہے۔ کیوں کہ باطنیں 27 رمضان کو ہی عید کا دن مانتے ہیں اور اس موقعے پر سبھی اہم باطنین قلعہ میں جمع ہوتے ہیں۔ بلغان خاتون، حسین اور پانچ سو تاتاری سواروں کے ہمراہ کوہ البرز میں واقع زمرد کی قبر پر پہنچ جاتی ہے۔ اور وہاں سے بتائے ہوئے تنگ و دشوار راستوں سے گزرتے ہوئے مصنوعی جنت فردوس بریں میں داخل ہو جاتی ہے جہاں پہلے سے زمرد اس کی منتظر تھی۔ بلغان خاتون کے بھائی ہلاکو خان کو اس مہم کا علم تھا۔ لہٰذا وہ چالیس ہزار افواج کے ساتھ موقعے پر پہنچ گیا۔ دوسری طرف قلعے کے دروازے کی جانب سے منقو خاں کا بیٹا طوبلی خان پہلے سے ہی موجود تھا۔ اس طرح قلعہ الموت پر دو طرفہ حملہ ہوا۔ تاتاری سپاہیوں نے قلعے میں موجود ایک ایک باطنی کو تہہ تیغ کر دیا۔ حسین نے اپنے ہاتھوں سے شیخ علی وجودی،

کاظم جنونی اور شیخ الجب عرفیت طور معنی کو بے رحمی سے قتل کر ڈالا۔ حسین خورشاہ کو قتل کرنے ہی والا تھا کہ ہلاکو خاں نے روک دیا اور کہا کہ یہ بادشاہ ہے اس لیے اسے ترکستان کے کسی گمنام شہر میں عام زندگی جینے کی شرط پر معاف کیا جاتا ہے۔ اس طرح تاتاریوں کے ذریعے فرقۂ باطنیہ کا پوری طرح صفایا کر دیا گیا۔ بلغان خاتون کی خواہش کے مطابق شیخ نصیرالدین جیسے محقق زمانہ نے حسین اور زمرد کا نکاح پڑھایا۔ دونوں سفر حج پر روانہ ہوئے، حج سے واپسی کے بعد چند روز اپنے شہر آمل میں رہے اور باقی زندگی قراقرم میں جا کر شہزادی بلغان خاتون کی صحبت میں گزار دی۔

9.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ عبدالحلیم شرر، تاریخی ناول نگاری کے موجد تھے۔

☆ شرر، بیک وقت ناول نگار، سوانح نگار، سفرنامہ نگار، شاعر، مترجم اور انشاپرداز تھے۔

☆ فردوس بریں، ایک تاریخی اور رومانی ناول ہے۔

☆ شرر کو تاریخ اور تہذیب پر گہری دسترس حاصل ہے۔

☆ فردوس بریں میں فرقہ باطنیہ کی بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔

☆ شرر کے بیشتر تاریخی ناولوں کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

☆ شرر نے فردوس بریں میں انشاپردازی کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔

☆ شرر نے عرفان عشق اور رموز معرفت کو فردوس بریں میں بڑی سادگی سے پیش کیا ہے۔

☆ فردوس بریں میں اسماعیلی سلطنت اور منگولوں کے مابین جنگی معرکے کی عکاسی کی گئی ہے۔

☆ اسماعیلی سلطنت کا خاتمہ منگولیائی شہزادہ ہلاکو خان کے ہاتھوں عمل میں آیا۔

☆ حسن بن صباح کی بنائی ہوئی مصنوعی جنت کو منگولوں نے قلعہ الموت کے ساتھ صفحۂ ہستی سے مٹا دیا۔

9.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
معرفت	:	علم الٰہی کی واقفیت
منزہ	:	عیبوں سے پاک
توحید	:	خدا کے ایک ہونے پر یقین کرنا
خاکدان	:	خاک کی جگہ، مجازاً ارضی دنیا
عنصری	:	بنیادی اجزا سے متعلق
العطش	:	پیاس کی شدت
مجرد	:	اکیلا، تنہا، وہ شے جو مادہ سے پاک ہو

طلاکار	:	ملمع ساز، وہ چیز جس پر سونے سے نقش ونگار بنائے جائیں
قصر	:	محل، ایوان، حویلی
برزخ	:	وہ عالم جس میں مرنے کے بعد روحیں رہیں گی
تجرد	:	تنہائی، خلوت
مستولی	:	قابو پانے والا، غالب
داعی	:	بلانے والا، دعوت دینے والا
سرتابی	:	نافرمانی، حکم عدولی، سرکشی
جل وعلا	:	خدائے بزرگ و برتر

9.6 نمونۂ امتحانی سوالات

9.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عبدالحلیم شرر کہاں اور کب پیدا ہوئے تھے؟

2۔ ناول میں طورمعنی کس کا لقب ہے؟

3۔ ناول میں امام قائم قیامت کس کا لقب ہے؟

4۔ زمرد اور حسین کس شہر کے باشندے تھے؟

5۔ قلعہ الموت کا آخری فرمانروا کون تھا؟

6۔ الموت میں اسماعیلی سلطنت کا خاتمہ کس نے کیا تھا؟

7۔ مصنوعی جنت کی تعمیر کس نے کی تھی؟

8۔ بلغان خاتون کہاں کی شہزادی تھی ؟

9۔ قلعہ الموت کی جنگ کب ہوئی تھی؟

10۔ ناول میں وادی ایمن کس کا لقب ہے؟

9.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فرقۂ باطنیہ پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ شرر کے سوانحی کوائف پر روشنی ڈالیے۔

3۔ شرر کے ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

4۔ فردوس بریں کے موضوعاتی مطالعہ میں تاریخ وتہذیب پر ایک نوٹ لکھیے۔

5۔ فردوس بریں میں فدائین کے حملوں کے واقعات بیان کیجیے۔

9.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فردوس بریں کی زبان و بیان پر نوٹ لکھیے۔

2۔ فردوس بریں کا خلاصہ بیان کیجیے۔

3۔ شرر کی تاریخی ناول نگاری سے بحث کیجیے۔

9.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار	علی احمد فاطمی
2۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	یوسف سرمست
3۔	اردو کے پندرہ ناول	اسلوب احمد انصاری
4۔	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	ڈاکٹر احسن فاروقی
5۔	عبدالحلیم شرر: شخصیت اور فن	ڈاکٹر شریف احمد

اکائی 10: ''فردوس بریں'' کا فنی تجزیہ

اکائی کے اجزا

10.0 تمہید
10.1 مقاصد
10.2 ''فردوس بریں'' کا فنی مطالعہ
10.2.1 پلاٹ سازی
10.2.2 کردار نگاری
10.2.3 منظر نگاری
10.2.4 جزئیات نگاری
10.2.5 تکنیک
10.3 ''فردوس بریں'' کا اسلوب
10.3.1 متصوفانہ القاب
10.3.2 مکالمہ نویسی
10.3.3 فارسی لفظیات و اشعار
10.3.4 عربی لفظیات و اقوال
10.3.5 تلمیحات و اصطلاحات
10.4 اکتسابی نتائج
10.5 کلیدی الفاظ
10.6 نمونہ امتحانی سوالات
10.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
10.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
10.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
10.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

10.0 تمہید

فردوس بریں، عبدالحلیم شرر کا ایک شاہکار تاریخی ناول ہے۔اس ناول کی سب سے بڑی خوبی اس کی رومانوی فضا ہے جو تاریخ کے پس منظر میں پروان چڑھتی ہے۔اس کی دوسری بڑی خوبی اس کا اسلوب ہے۔شرر نے موضوع کے اعتبار سے انتہائی دلچسپ، جاذب اور پُرکشش بیانیہ اختیار کیا ہے۔یہ ناول بیان کی چاشنی، جملوں کے دروبست اور منفرد طرزِ ادا کے سبب ایک بلند مقام رکھتا ہے۔یہ ناول اسماعیلی سلطنت کے ذریعے تعمیر کردہ مصنوعی جنت کا ایک حسین مرقع ہے۔دراصل یہ جنت فرقۂ باطنیہ کے پیروکاروں اور فدائین کے لیے ایک عشرت کدہ تھی جس کی سیر کے عوض میں فدائین سے بڑے بڑے قتل کرائے جاتے تھے۔اس ناول میں اسماعیلی مذہب کی ترویج واشاعت اور نظامِ تبلیغ کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے۔پورے ناول میں ایک الیوژن کی دنیا آباد ہے جس میں قاری خود کو مبہوت و ششدر محسوس کرتا ہے۔شرر نے اپنی رنگین بیانی،فلسفیانہ گفتگو اور خطیبانہ طرزِ تخاطب سے اس ناول میں اسلوب بیان کی ایک منفرد تصویر پیش کی ہے۔انھوں نے اسرار، غیب، عرفان، معرفت، پیر و مرشد، امامت و نقابت جیسے پیچیدہ مسائل کو فرقہ باطنیہ کے نقطۂ نظر سے انتہائی سادگی سے منظرِ عام پر نمایاں کیا ہے۔ناول کا پلاٹ بہت گٹھا ہوا ہے، کرداروں کے خدوخال، احساسات وجذبات اور افکار و خیالات بھی سلیقے سے ظاہر ہوتے ہیں۔اس اکائی میں ناول فردوس بریں کے پلاٹ، کردار، تکنیک، مناظر، جزئیات نگاری سے بحث کی گئی ہے۔علاوہ ازیں ناول کے اسلوب پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

10.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ فردوس بریں کے پلاٹ اور پلاٹ سازی کے فن کا تجزیہ کرسکیں۔
- ☆ ناول کے کرداروں اور کردار نگاری کے فن پر گفتگو کرسکیں۔
- ☆ فرقۂ باطنیہ کی ترویج واشاعت اور تبلیغی نظام پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ ناول میں پیش کردہ تاریخ وتہذیب پر بحث کرسکیں۔
- ☆ ناول کے اجزائے ترکیبی کی روشنی میں فردوس بریں کا تجزیہ کرسکیں۔
- ☆ فردوس بریں کا اسلوبیاتی ولسانی تجزیہ کرسکیں۔
- ☆ ناول کی تکنیک کی روشنی میں فردوس بریں کا تعین قدر کرسکیں۔
- ☆ فردوس بریں کی تلمیحاتی واصطلاحاتی زبان اور تشبیہات واستعارات کی وضاحت کرسکیں۔

10.2 ''فردوس بریں'' کا فنی مطالعہ

فردوس بریں ایک تاریخی ناول ہے جس میں زمرد اور حسین کے عشقیہ معاملات کو تاریخ کے پس منظر میں انتہائی حسن وخوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔اس میں رومان اور تاریخ کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ناول کا پلاٹ داستانوی فضا سے آراستہ ہے۔رموز واسرار کے مرکب سے داستانوی فضا قائم کی گئی ہے۔شرر نے پریوں کے غول، مصنوعی جنت، ملاء اعلیٰ کے سفر وغیرہ کے بیان سے ناول میں داستان کا لطف پیدا کر دیا ہے۔فردوس بریں کے پلاٹ میں کچھ اس قدر گنجائش ہے کہ اسے رومانی اور تاریخی ناول کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔شرر نے ناول میں تکنیکی

تجربے بھی کیے ہیں۔ناول میں خط کی تکنیک سے کہانی کو دلچسپ بنانے اور گریز کی کیفیت کا بہترین مظاہرہ کیا گیا ہے۔ملاء اعلی کے سفر میں جس ڈرامائی طرز تخاطب کا استعمال کیا گیا ہے، یہ شرر کا ہی حصہ ہے۔بے ہوشی کے عالم میں سیکڑوں میل کے فاصلے کو لمحوں میں تبدیل کر دینا،مصنف کا دلچسپ تجربہ ہے۔اس عمل سے کہانی کو آگے بڑھانے یا نئے موڑ پیدا کرنے میں خصوصی مدد ملی ہے۔شرر نے ایک مصنوعی دنیا کی تعمیر میں کارفرما عوامل کو بڑی خوبصورتی سے صفحۂ قرطاس پر نمایاں کیا ہے۔ناول کا بیانیہ کچھ اس قدر مؤثر ہے کہ تصنع اور فریب پر حقیقت کا گمان گزرتا ہے۔ناول میں فرقۂ باطنیہ کے اعتقادات،طریقۂ تبلیغ اور ذہن سازی کے عمل کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔اس ناول کی سب سے بڑی خوبی باطنی مذہب کی تصویر کشی اور طرزِ بیان کی چاشنی ہے،جس سے قاری کو پل بھر کے لیے بھی اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔وہ ہمہ وقت حیرت و استعجاب میں مبتلا رہتا ہے۔ذیل میں فردوس بریں کا فنی نقطۂ نظر سے تفصیلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

10.2.1 پلاٹ سازی:

فردوس بریں کا پلاٹ تصوراتی،تو ہماتی،تاریخی اور داستانوی فضا میں پروان چڑھتا ہے۔اگرچہ یہ ایک تاریخی ناول ہے لیکن اس کا پلاٹ داستانوی عناصر سے بھی مزین ہے۔حسین اور زمرد ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں اور سفرحج پر روانہ ہیں۔جب دونوں کوہ البرز کے قریب پہنچے تو زمرد،حسین سے اصرار کرتی ہے کہ وہ اپنے بھائی موسیٰ کی قبر پر فاتحہ پڑھنا چاہتی ہے۔موسیٰ اور اس کے دوست یعقوب جب اس راہ سے گزر رہے تھے اچانک ان پر پریوں کا حملہ ہوا۔موسیٰ مارا گیا جب کہ یعقوب بے ہوشی کے عالم میں پڑا رہا۔جب اسے ہوش آیا تو اپنے وطن واپس آیا اور زمرد کو اس کی اطلاع دی۔ٹھیک اسی طرح حسین اور زمرد پر اچانک پریوں کے غول کا حملہ ہوا۔حسین بے ہوش ہو گیا جب اسے ہوش آیا تو دیکھا کہ زمرد غائب ہے۔

حسین،زمرد کی قبر پر مجاور بن کر چھ مہینے گزارتا ہے۔دریں اثنا حسین کو ایک خط ملا جس میں کہا گیا کہ اگر وہ زمرد سے ملاقات کا خواہاں ہے تو کوہ جودی کے غار میں چلہ کشی کرے۔اس کے بعد شہر خلیل کے تہہ خانے میں حضرت یعقوب و یوسفؑ کے جنازے کے پاس چلہ کھینچے۔وہاں سے نکل کر شہر حلب کے محلّہ رامنہ کی مسجد الشماتین میں شریف علی وجودی کی خدمت اور حکم کی تعمیل کرے تو ملاء اعلیٰ کی سیر کا مستحق ہو سکتا ہے۔حسین نے خط میں درج ہر ایک ہدایت پر عمل کیا۔جب حسین نے شیخ وجودی سے ملاء اعلیٰ کی سیر کی درخواست کی تو شیخ نے کہا کہ اسے ابھی ایک سخت امتحان سے گزرنا ہے یعنی اپنے چچا امام نجم الدین نیشاپوری کا قتل کرنا ہوگا۔حسین نے اپنے مرشد شیخ وجودی کے حکم کی تعمیل میں امام نجم الدین کا قتل کر دیا۔

ملاء اعلیٰ کے سفر کے لیے شیخ وجودی نے حسین کو ایک خط دیا اور کہا کہ شہر اصفہان کے نزدیک ایک شکستہ مسجد ہے جس میں کاظم جنونی نامی ایک فقیر رہتا ہے،وہ تجھے شیخ الجب عرفیت طورمعنی کے پاس لے جائے گا،جس کی مدد سے تو فردوس بریں میں جا پہنچے گا۔طورمعنی نے حسین کو ایک جام کا پیالہ دیا،جسے پیتے ہی وہ بے ہوش ہو گیا۔جب اسے ہوش آیا تو وہ ایک نوجوان شخص کے سامنے تھا،جسے اہل باطنین میں امام قائم قیامت کا مقام حاصل تھا۔حسین نے امام قائم کے ہاتھ پر بیعت کی جس کے توسط سے حسین جنت میں داخل ہوا۔

فردوس بریں میں حسین کی ملاقات زمرد سے ملاقات ہوتی ہے۔زمرد،حسین سے کہتی ہے کہ یہ اس کی بڑی فضیلت ہے کہ وہ جسم خاکی کے ساتھ نورستان میں آ پہنچا۔حسین زمرد کے ساتھ جنت میں ایک ہفتہ رہا۔حسین نے جنت میں ایک غیبی روشنی دیکھی جس کے متعلق زمرد نے بتایا کہ یہ وہی نور الٰہی ہے جو موسیٰ کو وادی ایمن میں نظر آیا تھا۔قرآن میں مذکور ہے کہ جنت میں خدا کا دیدار ہوگا،اس سے یہی نور عبارت ہے۔زمرد،حسین

سے کہتی ہے کہ وہ جنت میں ہمیشہ کے لیے نہیں رہ سکتا۔ اگر وہ کوشش کرے تو شیخ وجودی کی مدد سے دوبارہ یہاں آ سکتا ہے۔ اگر اسے ناکامی ملے تو کسی سے کچھ کہے بغیر اس کی قبر پر آ جائے اور آگے کی ہدایت کا انتظار کرے۔

ملاء اعلیٰ سے واپسی کے بعد حسین شیخ علی وجودی کے پاس پہنچا اور زمرد سے دوبارہ ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ شیخ نے کہا اس کے لیے ابھی ایک امتحان باقی ہے۔ اسے شہر دمشق میں امام نصر بن احمد کو قتل کرنا ہوگا۔ حسین نے حکم کی تعمیل کی اور دمشق کی ایک مسجد میں امام نصر کو قتل کر دیا۔ شیخ علی وجودی نے ایک خط کے ساتھ حسین کو امام رکن الدین خور شاہ کے پاس روانہ کیا۔

حسین جب خور شاہ کے دربار میں پہنچا، اس وقت دیدار نامی ایک فدائی موجود تھا جو چغتائی خاں کے قتل کا قصہ سنا رہا تھا۔ خور شاہ نے اسے بطورِ انعام فردوس بریں میں بھیجنے کا وعدہ کیا۔ حسین یہ دیکھ کر مضطرب ہو گیا کہ اس نے بھی اب تک دو لوگوں کا قتل کیا ہے۔ جب اس نے بادشاہ سے شکایت کی تو گستاخی خیال کرتے ہوئے اسے قلعہ الموت سے باہر نکال دیا گیا۔ حسین مایوس ہو کر زمرد کی وصیت کے مطابق اس کی قبر پر گیا جہاں اسے دو خط ملے۔ ہدایت کے مطابق دوسرا خط منگول شہزادی اور چغتائی خان کی بیٹی بلغان خاتون کو شہر قراقرم میں دینا تھا اور اس کی ہر ہدایت پر عمل کرنا تھا۔ حسین نے دوسرے خط کو بلغان خاتون تک پہنچا دیا۔

شہزادی بلغان خاتون، زمرد کا خط پڑھتی ہے اور اپنے بھائی منقو خاں سے ایک مہم پر جانے کی اجازت لیتی ہے۔ منقو خان، زمرد کے خط کو پڑھنے کے بعد بلغان خاتون کو مہم پر جانے کی اجازت اس شرط پر دیتا ہے کہ اس مہم میں ہلاکو خان بھی شریک رہے گا۔ خط کے مطابق بلغان خاتون کو زمرد کی قبر کے پاس 27 رمضان کو پہنچنا تھا۔ فرقہ باطنیہ کے لیے یہ عید کا دن تھا۔ اس مہم میں منقو خاں کا بیٹا طوبیٰ خاں بھی شریک تھا۔

بلغان خاتون، زمرد کی ہدایات کے مطابق خفیہ راستے سے قلعہ الموت میں داخل ہوئی جہاں اس کے باپ کے قاتل اور تمام اہم باطنین اپنے انجام سے بے خبر عیش و عشرت میں مشغول تھے۔ دریں اثنا ہلاکو خان بھی اپنی فوج کے ساتھ بلغان خاتون سے آ ملا۔ جب کہ طوبی خاں نے قلعے کے صدر دروازے سے حملہ کیا۔ تاتاری فوجیوں کے ہاتھوں قلعے میں موجود باطنین قتل کر دیے گئے۔ حسین نے کاظم علی جنونی، طور معنی اور شیخ وجودی کا انتہائی بے دردی سے قتل کیا۔ ہلاکو خاں نے خور شاہ کی جان بخش دی۔ بلغان خاتون کی خواہش پر حسین اور زمرد کا نکاح ہوا۔ حج سے واپسی کے بعد دونوں چند روز شہر آمل میں رہے اور باقی زندگی شہزادی بلغان خاتون کی صحبت میں گزار دی۔

فردوس بریں کا پلاٹ گٹھا ہوا اور ربط و تسلسل سے آراستہ ہے۔ پلاٹ میں قاری کا تجسس بھی ہر لمحہ برقرار رہتا ہے۔ مصنف نے ناول میں ایک دلچسپ اور پُرکشش دنیا آباد کی ہے جس کی رنگینی و بوقلمونی میں قارئین خود کو مبہوت پاتے ہیں۔ باوجود اس کے پلاٹ میں کئی ایسے مواقع ہیں جہاں منطقی ربط کی کمی صاف نظر آتی ہے۔ ناول کا پلاٹ حقیقت سے بعید تصوراتی دنیا کے مصنوعی رنگ و آہنگ کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ یہ سلسلہ کہانی کی ابتدا سے ہی نظر آنے لگتا ہے۔ جیسے کہ زمرد اپنے بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھنا چاہتی ہے لیکن وہ سفر حج کا حیلہ کرتی ہے۔ وہ گھر سے ایک غیر محرم کے ساتھ فرار ہوتی ہے جب کہ فاتحہ خوانی کے لیے اس کی قطعی ضرورت نہ تھی۔ دوسری بات یہ کہ زمرد اور حسین ایک ہی وطن کے رہنے والے تھے لیکن حسین کو موسیٰ کے قتل کا علم نہیں تھا۔ یہ امر خلاف عقل ہے۔ زمرد کے بھائی موسیٰ کے علاوہ کسی عزیز یا والدین کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ شہر آمل کا صرف ذکر ہے لیکن اس کی تفصیل مفقود ہے۔ یہ امر بھی حیران کن ہے کہ زمرد اور حسین، پریوں کا سامنا ہوتے ہی بے ہوش ہو گئے۔ لہٰذا باطنین کو قبر پر کندہ کرنے کے لیے زمرد کا نام کیسے معلوم ہوا۔ حسین نے سفر کے لیے باطنی نقیب ملا جستہ اللہ سے خط کیوں لیا؟ اگر لیا بھی تو کہانی میں اس کا استعمال کیوں نہیں ہوا۔

حسین کو بے ہوشی کے عالم میں سیکڑوں میل کا سفر کرایا جاتا تھا، جو ممکن نہیں۔ حسین شہر خلیل کے تہہ خانے میں چلہ کشی میں مشغول تھا، سخت نگرانی کے باوجود مجاوروں کو کیسے علم نہ ہوسکا؟ حسین نے چلہ کشی کے لیے تھوڑا سا پنیر اپنی چادر میں باندھ لیا تھا۔ سوال یہ ہے کہ پنیر چالیس روز تک کیسے اچھی حالت میں رہا، حسین پانی کے بغیر اتنے دنوں تک کیسے زندہ رہا، اس کی روزمرہ کی حاجتیں کیسے پوری ہوتی تھیں؟ ایسی کئی باتیں جو ذہن میں آتی ہیں، جن میں منطقی ربط کی شدید کمی ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ فردوس بریں کا پلاٹ داستانوی فضا سے آراستہ ہے لہٰذا اس میں متعدد باتیں عقل وشعور سے بالاتر ہیں۔ چونکہ داستان میں منطق، دلیل، سبب اور عقل وغیرہ کوئی لازمی اجزا نہیں ہیں جب کہ فکشن میں ان کو خصوصی اہمیت ہے۔

10.2.2 کردار نگاری:

ناول میں کرداروں کی داخلی وخارجی نفسیات، جذبات اور احساسات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ چونکہ ناول زندگی کا آئینہ ہوتا ہے لہٰذا اس میں کرداروں کی ہمہ جہت اور تفصیلی زندگی کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ ناول کا کردار صرف اپنی ذات کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ اپنے وقت کی آواز بھی ہوتا ہے۔ ناول میں کرداروں کے ساتھ معاشرہ بھی مجموعی طور پر کردار کی شکل میں نظر آتا ہے۔ فردوس بریں ایک ایسا ناول ہے جس کے کردار تاریخ، تہذیب، مذہب، مسلک اور رومان کے پس منظر میں ابھرتے ہیں۔ اس ناول کے کردار وقت اور حالات سے متاثر ہوتے ہوئے فکری وعملی تبدیلی سے گزرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فردوس بریں کے کردار بھی عام انسانوں کی طرح ہیں۔ ان میں بھی مکر، فریب، سازش، عداوت، جذباتیت، انتقام، حسد، رقابت، وغیرہ کی کیفیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ فردوس بریں کے اہم کردار درج ذیل ہیں:

حسین: ناول فردوس بریں کا مرکزی کردار ہے۔ حسین، زمرد سے عشق کرتا ہے۔ وہ زمرد کو حاصل کرنے کے لیے کسی بھی حد تک جاسکتا ہے۔ اس کے اندر خود فیصلہ لینے کی قوت نہیں ہے۔ وہ حالات سے مجبور نہیں بلکہ حالات کا شکار ہوتا ہے۔ اسے صحیح اور غلط کی تمیز نہیں۔ زمرد کے کہنے پر کوہ البرز کی گھاٹی میں اس کے بھائی موسیٰ کی قبر کو تلاش کرنے کے لیے جاتا ہے۔ اسے اس بات کا علم نہیں تھا کہ پریوں کے غول نے موسیٰ کا قتل کیا ہے جب کہ دونوں ایک ہی مقام شہر عامل کے رہنے والے تھے۔

حسین کا کردار ایک رومانی کردار ہے۔ جس کا ہیولا حقیقت سے بعید رومان سے مرکب ہے۔ اس کے فعل اور عمل میں عقل وشعور کا دخل نہیں کے برابر ہے۔ اسے ابتدا سے آخر تک کسی ہدایت کا انتظار رہتا ہے۔ اس کا ہر قدم کسی حکم یا فرمان کا محتاج ہوتا ہے۔ زمرد کی بظاہر موت کے بعد وہ طے کرتا ہے کہ پوری زندگی اس کی قبر پر مجاور بن کر گزار دے گا۔ یہ ایک داستانوی کردار کی صفت ہے جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔

حسین کو ایک خط کے ذریعے علم ہوتا ہے کہ زمرد اس وقت جنت الفردوس میں ہے، اگر اسے زمرد سے ملنا ہے تو خط میں دی گئی ہدایت پر عمل کرے۔ یہیں سے وہ فرقۂ باطنیہ کے مکروفریب کا شکار ہوتا ہے۔ اسے باطنین کے ذریعے جگہ جگہ فریب دیا جاتا ہے لیکن وہ سمجھنے سے قاصر ہے۔ یہاں تک کہ وہ باطنی فدائی بن جاتا ہے اور اپنے مرشد شیخ وجودی کے حکم پر اپنے چچا امام نجم الدین نیشاپوری اور امام نصر بن احمد کا قتل کر دیتا ہے۔ اس عمل سے اس کا کردار ایک احمق اور بے وقوف کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ حسین کا کردار دراصل ایک کٹھ پتلی کی طرح ہے جس کی ڈور شیخ علی وجودی کے ہاتھوں میں ہے۔

حسین کے کردار پر اس وقت بھی روشنی پڑتی ہے جب وہ، زمرد سے کہتا ہے کہ تیرا شوق میرے دل میں اس قدر تھا کہ جس کام کو کہا جاتا اسی وقت پورا کرنے کو تیار ہو جاتا، یہاں تک کہ اس نے قتل جیسے گناہ کو بھی انجام دیا ہے۔ تو زمرد اس کا جواب دیتے ہوئے کہتی ہے کہ ''خیر تو ان کو نہیں

معلوم تھا کہ تم اتنے بے وقوف ہو اور تمہارے اخلاق اس قدر کمزور ہیں''۔اور یہ بھی کہتی ہے کہ وہ اپنے گناہ میں اسے شامل نہ کرے۔دونوں کے مابین گفتگو سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حسین ایک کم عقل، بے وقوف اور گناہ گار ہے۔

حسین کے عقل وشعور پر باطنی عقیدے کا اس قدر پر غلبہ ہوتا ہے کہ وہ مصنوعی جنت کی حقیقت کو سمجھ نہیں پاتا۔وہ زمرد کے عشق میں اس قدر اندھا ہو چکا ہے اسے کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا۔صرف ایک جنون ہے جس میں حصول یار کی تڑپ تو ہے لیکن عشق کی روح ناپید ہے۔اس کا کردار زمرد کے عاشق کے مقابلے میں فرقۂ باطنیہ کے فدائی کی حیثیت سے زیادہ ابھرتا ہے۔

زمرد جب فرقۂ باطنیہ اور مصنوعی جنت کی حقیقت اور شیخ وجودی کے چہرے سے پردا اٹھاتی ہے پھر بھی حسین کے شبہات دور نہیں ہوتے۔ آخر شیخ کو میرے سب حالات کیسے معلوم ہو جاتے تھے۔جب کہ وہ یہاں سے ہزاروں کوس کے فاصلے پر تھے۔تو زمرد اس کے جواب میں کہتی ہے کہ''یہ سب باتیں ان کو دوسرے ذریعے سے معلوم ہو چکی تھیں مگر انھوں نے غیب دانی اور کرامت کی شان سے بیان کر کے تمہیں اپنا فریفتہ بنا لیا''۔حسین، شیخ کے فریب کو سمجھ نہ سکا اور اب بھی زمرد کی باتوں پر اسے یقین نہیں ہو رہا تھا۔ایسی صورت میں ایک ناقص العقل کردار کی تصویر سامنے آتی ہے۔

حسین زمرد سے کہتا کہ''سچ بتا یہ سب باتیں تو سچ کہہ رہی ہے یا مجھے دھوکا دے رہی ہے۔مجھے تو اپنی تمام گذشتہ زندگی ایک خواب سی معلوم ہوتی ہے۔متردد ہوں کہ تیری اُس ملاقات اور ان سب باتوں کو خواب سمجھوں یا ان تمام واقعات کو جو تجھ سے جدا ہونے کے بعد پیش آئے۔کیا حقیقت میں اتنا بڑا بے وقوف ہوں کہ اتنے بڑے فریب اور چھل میں مبتلا ہو گیا''زمرد،اس کے جواب میں کہتی ہے کہ''حسین تم حقیقت میں بڑے سادہ لوح ہو۔اس کا سبب میں بغیر جانے سمجھ گئی اور تم نہیں سمجھ سکتے''۔مذکورہ مکالمے سے حسین کی معصومیت، سادہ لوحی اور بے وقوفی صاف ظاہر ہوتی ہے۔

حسین کے سامنے جب سارے راز افشا ہو جاتے ہیں تو وہ اپنا احتساب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ''اس وقت میں ساری دنیا سے زیادہ ظالم، سیہ کار، بے دین اور بے وقوف بن چکا۔افسوس تمام عمر پچھتاؤں گا''۔اور وہ یہ عزم کرتا ہے کہ''میرے گناہوں کا کفارہ یہی ہے کہ دنیا کو خورشاہ، شیخ علی وجودی اور طورمعنی کی نجاست سے پاک کروں۔جس طرح اب تک ان لوگوں کا فدائی تھا۔اب دین کا سچا فدائی رہوں گا''

حسین کے کردار کی دوسری تصویر اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ شیخ وجودی سے علم غیب، علم باطن، مرشد اور مریدین کے رشتے، باطن اور ظاہر کے مباحثے، رموز معرفت، امامت اور خلافت کے مسئلے، باطنی فرقے کی حقیقت، امام قائم قیامت، طورمعنی اور ملاء اعلی کے سفر کے متعلق مباحثہ کرتا ہے۔اگر چہ شیخ وجودی، حسین کے ہر شک وشبہات کو دور کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن اس کی بعض دلیلوں کا جواب نہیں دے پاتا۔ لہٰذا اس وقت وہ غصے اور ناگواری کا اظہار کرتا ہے۔اور وہ حسین کو یہ کہہ کر خاموش کر دیتا کہ رمزی باتیں اس کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔اس کے لیے اپنے مرشد پر آنکھ بند کر کے اعتماد کرنا ضروری ہے۔کیوں کہ مرید صرف ظاہر کو دیکھتا ہے جب کہ مرشد کی نظر ظاہر اور باطن دونوں پر ہوتی ہے۔حسین، شیخ وجودی کی ہر دلیل کو بآسانی تسلیم کر لیتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ شیخ کے مکر وفریب کا آسانی سے شکار بن جاتا ہے۔

زمرد: ناول میں زمرد کے کردار کو بھی مرکزیت حاصل ہے۔زمرد کے کردار میں قوتِ ارادی، مستقل مزاجی اور حکمت وعمل کی صفات موجود ہیں۔زمرد کو جب یہ علم ہوتا ہے کہ اس کے بھائی موسیٰ کا قتل کوہ البرز کی پُرخطر وادی میں پریوں کے غول کے ذریعے کیا گیا ہے تو وہ اپنے بھائی کی قبر پر جانے کا

فیصلہ کرتی ہے۔زمرد، حسین کے ہمراہ سفرِ حج پر روانہ ہوتی ہے۔ وہ اپنی حرمت کو بالائے طاق رکھ کر غیر محرم کے ساتھ گھر سے نکل جاتی ہے۔اس کے لیے سفرِ حج ایک بہانہ تھا،اصل مقصد بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھنا تھا۔زمرد نے یہ بات حسین سے بھی پوشیدہ رکھی تھی۔

زمرد، حسین سے اپنے عزم اور خواہش کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے کہ ''حسین! یہ نہ سمجھو کہ ایک شریف لڑکی کو تم فقرہ دے کے گھر سے نکال لائے۔ میں خود شوق سے آئی ہوں فقط اتنی امید پر کہ بھائی کی قبر پر کھڑے ہو کر دو آنسو بہاؤں گی۔ جب یہ مقصد پورا ہو لے گا تو حج کو چلوں گی۔۔۔اسی آرزو کے لیے بے عزتی گوارا کی ہے۔'' زمرد کے اس قول سے اس کے کردار کی پختگی، ثابت قدمی اور پاکدامنی کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔

زمرد کے کردار پر اس وقت خصوصی روشنی پڑتی ہے جب وہ حسین سے کہتی ہے کہ ''اس دنیا میں مجھے تم سے زیادہ کوئی عزیز نہیں اور میری تمنا ہے کہ تمھارے پہلو میں تمھاری آنکھوں کے سامنے جان دوں۔اس کے بعد تم گھر جاؤ اور وہاں عزیزوں اور شہر کے دیگر شرفا کے نزدیک جو بے عزتی ہوئی ہے۔اس کو دور کرو اور میری خبر مرگ کے ساتھ جا کر بتاؤ کہ میں نے کیوں اور کہاں جان دی۔اور مرتے وقت تک ایسی پاک دامن تھی۔ حسین! میری آرزو ہے تم زندہ رہو،اور میرے دامن سے بدنامی کا دھبہ دھوؤ''۔زمرد کی گفتگو سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ حسین کو چاہتی ہے لیکن اسے اپنی عزت زیادہ عزیز ہے۔وہ اپنی بدنامی کا داغ دھونا چاہتی ہے۔

رکن الدین خورشاہ جب اسے اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے تو وہ اپنی تدبیر سے خود کو محفوظ رکھنے میں کامیاب ہوتی ہے۔جب خورشاہ، حسین کو راہ سے ہٹانے کا فیصلہ کرتا ہے تو زمرد اپنی حکمت سے اسے بچا لیتی ہے اور ایک خط میں ہدایت کرتی ہے کہ وہ واپس جائے اور اس کی وصیت کو پوری کرے۔جب حسین پھر بھی نہیں مانتا تو وہ مجبوراً حسین کو فرقۂ باطنیہ کی سازشوں کا حصہ بناتی ہے تاکہ اس کی جان سلامت رہ سکے۔زمرد کے کردار کو ہمہ وقت تدبیر اور حکمت سے کام لیتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔وہ حالات کے سامنے جھکتی نہیں بلکہ ان کا مضبوطی سے مقابلہ کرتی ہے۔

فرقۂ باطنیہ کی سازشوں کا حصہ بننا، زمرد کی مجبوری تھی۔اگر وہ ایسا نہیں کرتی تو اسے قتل کر دیا جاتا۔جب حسین، مصنوعی جنت میں زمرد سے ملاقات کرتا ہے تو وہ حسین کو یقین دلاتی ہے کہ یہ حقیقی جنت ہے اور وہ یہاں بہت خوش ہے۔اس نے حسین کو یہ بھی مشورہ دیا کہ اسے اپنے مرشد شیخ علی وجودی کے ہر حکم پر عمل کرنا چاہیے، تبھی وہ دوبارہ جنت کی سیر کر سکتا ہے اور اس سے ملاقات کی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔زمرد نے ایسا اس لیے کیا کیوں کہ دونوں باطنین کی نگرانی میں تھے، لہٰذا ایک بھی غلط قدم دونوں کی موت کا سبب بن سکتا تھا۔

زمرد نے حسین سے یہ بھی کہا کہ جب وہ ہر جانب سے مایوس ہو جائے تو وہ کسی کو کچھ کہے بغیر اس کی قبر پر آئے اور جو ہدایت دی جائے اس پر عمل کرے۔زمرد کی یہ ہدایت انتہائی حکمت آمیز تھی۔جب حسین کو خورشاہ اور شیخ علی وجودی سے کوئی مدد نہیں ملی تو وہ زمرد کی قبر پر گیا جہاں اسے دو خط ملے۔زمرد نے ان خطوط کے ذریعے فرقۂ باطنیہ کی تباہی کا منصوبہ بنایا تھا جس میں اسے پوری طرح کامیابی بھی ملی۔اس طرح زمرد کا کردار بہت مضبوطی کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔

زمرد کا کردار جذبات سے لبریز ہے۔وہ کسی پر ظلم ہوتے ہوئے نہیں دیکھ سکتی۔ یہاں تک کہ ان لوگوں سے جنھوں نے اس پر ظلم کے پہاڑ توڑے ہوں، ان پر بھی اسے رحم آتا ہے۔ جب تاتاری فوجیوں نے قلعۂ الموت میں قتل وغارت برپا کیا تو وہ احساسِ گناہ سے چیخ اٹھتی ہے اور شہزادی سے روتے ہوئے کہتی ہے کہ ''یہ سب میرا کیا ہوا ہے۔جو خون کا قطرہ اس وقت قلعہ میں گر رہا ہے۔اس کے گناہ میں میرا نام بھی لکھا جائے گا اور ممکن نہیں کہ اس کے انتقام سے میں بچ سکوں۔''

زمرد کا کرداراس وقت بھی ابھرتا ہے جب خورشاہ اسے خود کے لیے مخصوص کرنے کا ارادہ کرتا ہے۔لیکن زمرد نے یہ فیصلہ کیا کہ چاہے وہ مار ڈالی جائے مگر اس بے عزتی کو گوارا نہیں کرے گی۔ابتدا میں اسے طرح طرح کے لالچ دیے گئے۔یہ بھی کہا گیا کہ اسے عالی مرتبہ ملکہ بنایا جائے گا۔مگر اس نے کسی طرح منظور نہ کیا۔لہٰذا اس پر ظلم کیے گئے اور طرح طرح کی تکلیفیں دی جانے لگیں۔

زمرد ایک پاک دامن عورت ہے۔وہ ایک غیر محرم کے ساتھ تن تنہا پُر خار وادیوں میں بھٹکتی رہی لیکن کبھی اپنی عصمت پر داغ لگنے نہیں دیا۔

زمرد جب حسین کو آپ بیتی سناتی ہے تو وہ کہتا ہے کہ زمرد تو نے میرے لیے بڑی مصیبتیں اٹھائی ہیں۔زمرد اس پر جواب دیتی ہے کہ ''یہ مصیبت نہ تھی بلکہ اس میں راحت سمجھتی تھی۔اس لیے کہ بے عزتی اور آبروریزی سے بچی ہوئی تھی۔حسین یہ سب سامان مسرت موجود تھا۔مگر میرے دل کو کسی طرح چین نہ آتا تھا۔طرح طرح کی تدبیریں سوچا کرتی کہ کسی طرح یہاں سے بھاگوں۔انھیں دنوں میں تمھارے قتل کے بارے میں بھی مشورے ہوتے اور روز میرا لہو خشک ہوا کرتا۔'' مذکورہ اقتباس میں زمرد کے کردار میں مستقل مزاجی، ہجر کی کیفیت، اضطراب، قید سے نجات پانے کی کوشش، اپنی عفت کو محفوظ رکھنے کی جدوجہد، حسین کے خلاف ہونے والی سازشوں سے خائف ہونے کی کیفیت صاف نظر آتی ہے۔

مختصر یہ کہ زمرد کے کردار میں مضبوطی، استحکام، توانائی، مستقل مزاجی اور جدوجہد نظر آتی ہے۔وہ کبھی حالات سے سمجھوتا نہیں کرتی بلکہ مصیبت سے نجات کی تدبیریں کرتی ہے۔وہ مصلحت پسند اور دور اندیش ہے، مصلحت کی خاطر ہی وہ فرقہ باطنیہ کی سازشوں کا حصہ بنتی ہے۔جب حسین مصنوعی جنت کا سفر کرتا ہے تو اس پر حقیقت ظاہر نہیں کرتی بلکہ باطنی ہدایات کے مطابق ہی عمل کرتی ہے۔تاکہ حسین کی زندگی کو کوئی ضرر نہ پہنچے۔یہ زمرد کی ہی تدبیر تھی کہ وہ اپنے خط کے ذریعے بلغان خاتون اور ہلاکو خان کو قلعہ الموت پر حملہ کرنے کے لیے آمادہ کرتی ہے۔اس طرح اسے ان کی قید سے نجات ملتی ہے، حسین کا بھرم ٹوٹتا ہے اور تاتاریوں کے ذریعے باطنی سلطنت ہمیشہ کے لیے نیست و نابود ہو جاتی ہے۔

شیخ علی وجودی: ناول کا ایک مضبوط کردار ہے۔یہ فرقۂ باطنیہ کا سب سے بڑا مبلغ ہے۔شیخ علی وجودی کا روحانی لقب ''وادی ایمن'' ہے۔جب کسی شخص کی ذہن سازی کرنی ہوتو اسے شیخ علی وجودی کے پاس بھیجا جاتا تھا۔حسین کو بھی ایک خط کے ذریعے ہدایت دی گئی کہ وہ شہر حلب میں جا کر شیخ علی وجودی سے ملے۔دراصل شیخ علی وجودی کا کردار حسین سے ملاقات کے بعد ہی ابھرتا ہے اور اس کا نقش آخر تک قائم رہتا ہے۔

شیخ علی وجودی کا کام باطنیہ فرقے کے پیروکاروں کی تعداد میں صرف اضافہ کرنا نہیں بلکہ فدائین بھی پیدا کرنا تھا۔شیخ پہلے لوگوں کو اپنا مرید بناتا تھا۔اس کے بعد ان کی ایسی ذہن سازی کی جاتی تھی کہ وہ ذہنی طور پر غلام بن جاتے تھے۔انھیں جنت کی سیر کرائی جاتی تھی۔اس کے بدلے مخالفین کا قتل کرایا جاتا تھا۔حسین کے ہاتھوں بھی دو لوگوں کا قتل کرایا گیا۔شیخ علی وجودی سب سے پہلے اپنے مریدین پر اپنے علم غیب کا تاثر قائم کرتا تھا۔شیخ اپنے علم غیب کے متعلق حسین سے کہتا ہے کہ ''سن جو لوگ خدا کے انوار ازلی و سرمدی کا انعکاس اپنے دل پر کرتے ہیں ان کی آنکھوں سے حجاب کا پردہ اٹھ جاتا ہے۔اور جہاں جہاں وہ نور الانوار اپنی کرنیں ڈالتا ہے وہاں ان کی آنکھوں کی شعائیں بھی پہنچ جاتی ہیں۔میرا یہ جسم مادی اسی خانقاہ میں تھا۔مگر ان آنکھوں کی تیز شعاعیں کوہ البرز کے پہلو میں تھیں، جب تو زمرد کی قبر سے لپٹا ہوا رو تا تھا۔'' شیخ وجودی، حسین سے مزید کہتا ہے کہ اسے کوہ البرز سے لے کر کوہ جودی کے غار، شہر خلیل کے تہہ خانے میں چلہ کشی، مجاوروں کو ہاتھوں اس کی گرفتاری، غرض یہ کہ وہ جہاں جہاں گیا اور اس کے ذہن میں جو کچھ بھی ہے، سب کا علم ہے۔

شیخ وجودی، حسین سے یہ بھی کہتا ہے کہ ''یقین کرلے کہ ہر ظاہر کا ایک باطن ہے۔نتائج ہمیشہ باطن میں مخفی ہوتے ہیں۔ظاہر پرست رموزِ

قدرت کونہیں سمجھ سکتے۔'' شیخ اپنی اس بات سے حسین پر یہ نقش کرنا چاہتا تھا کہ ایک مرید باطن کے علم سے آگاہ نہیں ہوسکتا، اس کے لیے مرشد پر انحصار ضروری ہے۔

شیخ وجودی کے فعل اور عمل کو راز میں رکھا جاتا تھا۔ وہ اپنی خانقاہ سے کبھی کبھی مہینوں غائب رہتا تھا۔ حسین کے ذہن میں جب بھی کوئی سوال پیدا ہوتا تو شیخ وجودی انتہائی خوبصورتی کے ساتھ اس کے ذہنی انتشار کو رفع کر دیتا تھا۔ جب حسین کا کوئی سوال شیخ کو پریشان کرتا تو وہ جلال میں آجاتا، آنکھوں کی چمک دو چند ہو جاتی، منہ میں کف بھر آتا اور سخت لہجے میں یہ کہہ کر کہ تم باطن کو نہیں سمجھ سکتے، زبان بند کر دیتا تھا۔ شیخ وجودی، ظاہر اور باطن کا مسئلہ حسین کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے کہ ''اے حسین تو خوب سمجھ لے کہ ہر ظاہر کا ایک باطن ہے۔ اور خدا باطن کا طرفدار ہے، تجھے شیخ اور مرشد کی اطاعت آنکھیں بند کر کے اسی طرح کرنا چاہیے جیسی اطاعت کی خواہش خضر نے موسیٰ سے کی تھی۔''

شیخ علی وجودی، مرشد اور مرید کے رشتے کے متعلق حسین سے کہتا ہے کہ ''مرید کی وقعت ایک بے جان آلے سے زیادہ نہیں۔ سن! مرید بعینہ ایک تلوار ہے جس کے قبضہ پر شیخ کا ہاتھ ہے اور تو سمجھ سکتا ہے کہ تلوار پڑتے ہی جس کا سر چاہے اُڑا دے مگر الزام یا تحسین کی نسبت تلوار سے نہیں کی جاسکتی بلکہ یہ چیزیں اسی کی طرف منسوب ہوتی ہیں جو تلوار کو ہاتھ میں لیے ہو۔'' دراصل شیخ وجودی، حسین پر یہ تاثر قائم کرنا چاہتا ہے کہ مرشد کے ہر حکم کی تعمیل مرید پر لازم ہے۔

شیخ وجودی، اپنے مریدین کو فدائین اور پیروکار بنانے میں نمایاں خدمات انجام دیتا تھا۔ جب حسین کو باطنی فریب کا نشانہ بنانے کا سلسلہ شروع ہوا تو شیخ رفتہ رفتہ اس کے ذہن کو قابو میں کرتا ہے اور پھر اسے جنت میں پہنچانے کا دعویٰ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''تم میرے کمالات سے ناواقف ہو میں وہ شخص ہوں کہ خود ہی نہیں ہر شخص کو اس ملاء اعلیٰ پر پہنچا کر وہاں کی ہر چیز دکھا سکتا ہوں اور میرے اختیار میں ہے کہ جنت کے روحانی پیکروں کو اس جسم خاکی کے سامنے لا کھڑا کر دوں۔'' اس طرح حسین پوری طرح شیخ وجودی کے دام میں پھنس جاتا ہے اور وہ شیخ کی ہدایت کو ہر حال میں انجام کو پہنچاتا ہے۔

شیخ وجودی اس ناول کا سب سے مضبوط کردار ہے۔ اس کی شخصیت بہت پُراسرار نظر آتی ہے۔ اسے علم الٰہیات اور رموز معرفت جیسے پیچیدہ فلسفے پر گہری دسترس حاصل ہے۔ وہ مریدین کی ذہن سازی میں یکتا و نادر ہے۔ طرز گفتار کا یہ عالم ہے کہ لفظ لفظ سے فلسفہ نمایاں ہے۔ وہ فرقۂ باطنیہ کا ایک بڑا مبلغ اور عالم ہے۔ مکروفریب اس کی رگ رگ میں پیوست ہے۔ وہ فدائین کے ذریعے اپنے مخالفین کے قتل کا ذمے دار ہے۔ وجودی کا کردار اس قدر توانا ہے کہ وہ قاری کے ذہن پر دیرپا اثر چھوڑتا ہے۔

رکن الدین خورشاہ: تمام باطنین کا امام اور علی ذکرۃ الاسلام کا پوتا تھا۔ اس کا لقب امام قائم قیامت البرزخ تھا۔ باطنیہ عقیدے کے مطابق امام پیدا ہوتے ہی امام ہوتا ہے۔ اس سلطنت اور مذہب کا بانی حسن بن صباح تھا جس نے قلعہ الموت کو اپنا مستقر بنایا تھا، جہاں اس نے ایک مصنوعی جنت کی تعمیر کرائی تھی۔ خورشاہ، قلعۂ الموت کا آخری فرمانروا تھا۔ فرقۂ باطنیہ میں امامت اور بادشاہت ایک ہی فرد کے ہاتھ میں ہوتی تھی۔

رکن الدین کے کردار پر اس وقت روشنی پڑتی ہے جب زمرد، حسین سے مصنوعی جنت کے متعلق کہتی ہے کہ ''یہ باغ فدائیوں اور باطنیوں کے اعتقاد میں تو جنت الفردوس اور ملاء اعلیٰ کا عشرت کدہ ہے مگر سچ پوچھو تو شاہان الموت کی عشرت کے لیے سراپا حرم کی حیثیت رکھتا ہے''۔ یعنی رکن الدین تمام شاہان الموت کی طرح مصنوعی جنت کو حرم کے طور پر استعمال کرتا تھا۔

رکن الدین شاہ کا کرداراس وقت بھی ظاہر ہوتا ہے جب زمرداس کے سامنے پیش کی گئی۔رکن الدین اس کے حسن پر فریفتہ ہوگیا۔وہ زمرد کو مصنوعی جنت میں حور بنانے کے بجائے اپنے لیے مخصوص کرنا چاہتا تھا۔زمرد نے جب اس کی خواہش کو منظور نہیں کیا تو وہ ظلم و جبر پر آمادہ ہوگیا۔زمرد کے تئیں رکن الدین کے رویے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ رنگین مزاج اور عیاش قسم کا شخص تھا۔

خورشاہ، زمرد کے کردار پر بہتان تراشی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ غیر محرم کے ساتھ گھر چھوڑ کر باہر نکلی ہے۔اس نے اپنی عفت کو تار تار کیا اور جسمانی رشتے قائم کیے۔زمرد، جب کسی ایسے رشتے سے انکار کرتی ہے تو خورشاہ فرطِ خوشی سے کہتا ہے کہ شکر ہے کہ ''میری نازنین کے پاک جسم کو ابھی کسی کا ہاتھ نہیں لگا''۔زمرد اور خورشاہ کے مابین گفتگو سے خورشاہ کے کردار پر خصوصی روشنی پڑتی ہے۔یہاں خورشاہ کے کردار میں رقابت، حسد، ہوس وغیرہ تمام کیفیات نمایاں ہوتی ہیں۔

خورشاہ، باطنین کی سازشوں کا ایک اہم حصہ تھا۔وہ باطنیہ کی تبلیغ، فدائین کی ذہن سازی، باطنین کی تربیت، مخالفین کے قتل، جنت الفردوس کی سیر وغیرہ کو انجام دینے میں اہم کردار ادا کرتا تھا۔خورشاہ کی پہلی کوشش یہ تھی کہ حسین اپنے وطن واپس جائے اور کوہ البرز کے دہشت آمیز واقعے کو لوگوں میں عام کرے۔یہاں خورشاہ کا مقصد لوگوں میں باطنین کے خوف کو قائم کرنا تھا۔جب حسین نے وطن واپسی کا ارادہ ترک کر دیا تو اسے فریب کا شکار بنایا گیا۔

خورشاہ نے زمرد سے یہ بھی کہا کہ اگر وہ اس کی آرزو پوری کرے تو وہ حسین سے اس کی ملاقات کی صورت پیدا کرے گا۔خورشاہ، زمرد کے التفات کو کسی بھی طرح حاصل کرنا چاہتا تھا۔وہ زمرد اور حسین کے مابین ایک رقیب کی طرح بدگمانی بھی پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔جب حسین خط کی وصیت پر عمل نہیں کرتا تو خورشاہ، زمرد سے کہتا ہے کہ ''تم اسے سچا عاشق سمجھتی تھیں مگر وہ تمہاری پروا بھی نہیں کرتا۔اس دلکش وادی میں اس کا ایسا دل لگ گیا کہ اب وہ تمہارے حکم کو بھی نہیں مانتا۔'' متذکرہ باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خورشاہ ہوس پرست، مکار اور فریبی انسان تھا۔

بلغان خاتون: فردوس بریں کا ایک دلچسپ کردار ہے۔جو ناول میں بہت کم وقفے کے لیے نمودار ہوتا ہے لیکن یہ کرداراس قدر توانا ہے کہ قاری کے ذہن پر دیرپا اثر قائم کر جاتا ہے۔ناول کا پلاٹ اور اس کا نقطۂ عروج بلغان خاتون کے باعث ہی اپنے انجام کو پہنچتے ہیں۔بلغان کے نام زمرد کا ایک خط کہانی کی پوری تصویر بدل دیتا ہے۔مصنف نے اس خط کے ذریعے زمرد کی قید و بند اور بلغان خاتون کے درد و غم کو اس قدر آراستہ و پیوستہ کر دیا ہے کہ ناول کے پلاٹ میں ایک نئی تازگی پیدا ہوگئی ہے۔جب بلغان خاتون کو زمرد سے معلوم ہوا کہ اس کے باپ چغتائی خان کا قاتل فرقۂ باطنیہ کا فدائی دیدار رکن الدین شاہ کے دربار میں جنت کے مزے لوٹ رہا ہے تو وہ انتقام کی آگ میں جلنے لگتی ہے۔اس موقعے پر اس کے کردار کی مختلف کیفیات ظاہر ہوتی ہیں۔اول وہ اپنے باپ سے بے پناہ محبت کرتی ہے، جس کے غم میں مبتلا ہے، تنہائی میں زندگی بسر کرتی ہے، اس کے رگوں میں منگولیائی خون پھڑکتا ہے، اپنے باپ کے قاتل سے انتقام لینے کے لیے جنگی مہم پر جانا چاہتی ہے۔

شہزادی بلغان خاتون اپنے چچا زاد بھائی اور شہنشاہ ترکستان منقو خاں سے جب جنگی مہم پر جانے کی درخواست کرتی ہے تو وہ کہتا ہے کہ جنگ اس کا کام نہیں ہے، تو بلغان خاتون اس کا جواب کچھ یوں دیتی ہے کہ ''اسی خیال کو دنیا سے مٹا کر میں ثابت کرنا چاہتی ہوں کہ عورتیں بھی ویسی ہی بہادر ہیں جیسے مرد۔اگر موقع دیا جائے تو وہ کسی امر میں مردوں سے کم نہیں رہیں گی۔'' اس موقعے پر بلغان کا کردار ایک جری، بہادر اور خوددار کے طور پر ابھرتا ہے۔وہ یہ نہیں مانتی کہ ایک عورت کسی جنگی مہم کو انجام نہیں دے سکتی۔وہ عورت اور مرد کے مابین غیر برابری کو بھی ہدف بناتی ہے۔وہ اس

خیال کو مٹا دینا چاہتی ہے جس میں ہمیشہ مردوں کے مقابلے عورتوں کو کمتر تسلیم کیا جاتا ہے۔

شرر نے بلغان خاتون کی نفسیات، اس کے جذبات، تفکر، دردمندی، اور ثابت قدمی کو انتہائی مؤثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔ بقول شرر ''شاہزادی بلغان خاتون تاتاری عورتوں میں ہی نہیں بلکہ تاتاری رؤسا کے بھی برخلاف ایک نہایت ہی شائستہ اور تعلیم یافتہ ملکہ تھی۔ وہ فارسی زبان میں بے تکلف گفتگو کرتی تھی۔ یہی نہیں بلکہ شعرائے فارس کے کلام کی اچھی طرح داد دے سکتی تھی اور مشکل سے مشکل اور بلیغ سے بلیغ فارسی کو بوجہ احسن سمجھ لیتی تھی''۔

بلغان خاتون کے پاس جب حسین، زمرد کا خط لے کر آتا ہے اور دونوں کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے، اس سے بلغان کے کردار پر خصوصی روشنی پڑتی ہے۔ بلغان خاتون، حسین سے پوچھتی ہے کہ اس نے کتنے لوگوں کی جان لی ہے تو وہ جواب دیتا ہے کہ صرف دو شخصیات کی۔ اس پر بلغان کہتی ہے کہ ان پر خنجر چلاتے وقت تمھیں ترس نہ آیا اور اتنے بڑے گناہ کا ارتکاب کرنے میں کیا تمھیں اپنے نیک و بد کا خیال نہیں رہا؟ اس موقعے پر بلغان خاتون کی ذہنی کیفیت، جذبۂ انسانیت، نیک و بد کے تئیں طرز فکر پر گہری روشنی پڑتی ہے۔

بلغان خاتون، قلعۂ الموت پر حملہ کرنے کے لیے تاتاری فوج کے ایک دستے کی قیادت کرتی ہے۔ جب قلعے میں باطنین کا قتل ہونے لگتا ہے اور ہر طرف دھڑ سے الگ ہو کر سر اچھلنے لگتے ہیں تو اس منظر کو دیکھ کر زمرد مضطرب ہو جاتی ہے تب بلغان خاتون اسے سنبھالتے ہوئے کہتی ہے کہ ''یہ صرف تمہارے دل کا بودا پن ہے ورنہ ان لوگوں کا قتل کرنا گناہ نہیں۔ ذرا یہ تو خیال کرو کہ اس وقت ہم کیسے کیسے مقدس بزرگوں اور نامور لوگوں کا بدلہ لے رہے ہیں۔'' اس موقعے پر اس کے کردار کی مضبوطی اور حق و ناحق کی تمیز پوری طرح سے نمایاں ہوتی ہے۔

بلغان خاتون قلعہ الموت کی فتح کے بعد زمرد اور حسین سے جدا ہوتے ہوئے کہتی ہے کہ ''اب تم دونوں میرے ساتھ چلو زمرد کو اپنی بہن سے زیادہ عزیز رکھوں گی اور تم کو بھی کسی بات کی تکلیف نہ ہوگی۔ میں چاہتی ہوں کہ جدا ہونے سے پہلے تم دونوں کا عقد کر دوں تاکہ میں دل کو خوش کر لیا کروں گی کہ تمہاری آرزوئیں میرے ہی ہاتھ سے پوری ہوئیں۔'' اس موقعے پر زمرد اور حسین کے تئیں بلغان خاتون کے جذبہ، ہمدردی، فراخ دلی، نوازش پر خصوصی روشنی پڑتی ہے۔ یہ بلغان خاتون کا اعلیٰ کردار ہی تھا کہ زمرد اور حسین حج سے واپسی کے بعد ہمیشہ کے لیے اس کے ساتھ اپنی باقی زندگی بسر کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ناول میں بلغان خاتون کا کردار بہت مستحکم، مستقل مزاج اور قول و فعل کا پابند نظر آتا ہے۔

فردوس بریں میں مذکورہ کرداروں کے علاوہ طورمعنی اور کاظم جنونی کے کردار بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ دونوں کردار انتہائی ڈرامائی طور پر ابھرتے ہیں۔ یہ دونوں بھی مریدین اور فدائین کو ملاءِ اعلیٰ کے سفر میں ایک کڑی کا کام کرتے ہیں۔ ان کا کردار بھی مکر و فریب کا آئینہ ہے۔ ان کے علاوہ چغتائی خان، منقو خان، ہلاکو خان اور طوبیٰ خان کے کردار بھی پل بھر کے لیے نمایاں ہوتے ہیں لیکن وہ کہانی کو انجام تک پہنچانے میں حتمی کردار ادا کرتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ان کے ذریعے ہی پلاٹ میں تسلسل، معنویت اور وجہ انجام کا سبب پیدا ہوتا ہے۔

10.2.3 منظر نگاری:

فردوس بریں، منظر نگاری کے اعتبار سے بھی ایک کامیاب ناول ہے۔ منظر نگاری، کردار کی ذہنی کیفیت، گرد و نواح کی فضا سازی اور فطری کیفیت پیدا کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ منظر کے ذریعے پلاٹ کو نہ صرف آگے بڑھانے یا ایک صورت حال سے دوسرے ماحول میں داخل ہونے میں مدد ملتی ہے بلکہ کردار کی نفسیاتی و جذباتی احساسات کو بھی بیان کیا جاتا ہے۔ منظر نگاری ایک آرٹ ہے جس میں شرر کو خصوصی مہارت حاصل

ہے۔اس کے لیے ضروری ہے کہ مصنف کی لفظیات پر اچھی گرفت ہو اور وہ تخیل پردازی، خیال بندی اور جدت ادا میں قدرت رکھتا ہو۔ شرر کا اسلوب متذکرہ جملہ صفات سے پوری طرح آراستہ نظر آتا ہے۔ شرر نے فردوس بریں کی ابتدا میں ہی شہر آمل، ملک ماژندران، ردوبار، کوہسار طالقان، نہر ویرنجان اور کوہ البرز کی گھاٹیوں کے حسن کو اس خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ قاری اس رنگین بیانی اور مبہوت کن پیرائے میں مسحور ہو جاتا ہے اور یہ کیفیت ابتدا تا آخر قائم رہتی ہے۔ ذیل کے اقتباس میں مصنف کی فنکاری اور فطرت کے حسن کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:

> ''یہ کوہستان عرب کے خشک و بے گیاہ پہاڑوں کی طرح برہنہ اور دھوپ میں جھلسے ہوئے نہیں بلکہ ہر طرف سایہ دار درخت اور گھنی جھاڑیوں نے نیچر پرستوں اور قدرت کے حقیقی قدردانوں کے لیے عمدہ عمدہ عزلت کدے اور تنہائی کی خلوت گاہیں بنا رکھی ہیں۔ اور جس جگہ درختوں کے جھنڈ تھے وہاں آسمان کے نیلے شامیانے کے نیچے قدرت نے گھاس کا سبزہ اور مخملی فرش بچھا دیا ہے۔۔۔ دونوں نے حیرت سے دیکھا کہ نہر ویرنجان اس گھاٹی سے گزر کر یکایک ایک نہایت ہی فرحت بخش مرغزار میں بہنے لگی ہے۔ عجب لطف کا مقام تھا۔ قدرت نے خود ہی چمن بندی کر دی تھی۔ شگفتہ اور خوش رنگ پھولوں کے تختے دور دور تک پھیلتے چلے گئے تھے۔ نغمہ سنج طیور بھی یہاں کثرت سے نظر آئے جو ہر طرف شاہدان چمن کے حسن و جمال پر صدقے ہوتے پھرتے تھے۔''

شرر نے نہ صرف فطرت اور قدرت کے مظاہر کی مؤثر تصویر کشی کی ہے بلکہ کوہ جودی کے غار، سرزمین شام، شہر خلیل، شہر حلب کی شاہراہوں اور کوہستانوں کے دلچسپ مناظر کا بھی بہترین مرقع پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے مصنوعی جنت 'فردوس بریں' کی جس خوبصورتی کے ساتھ تصویر کشی کی ہے، یہ انھیں کا حصہ ہے۔ مصنف نے جنت کی باریک سے باریک چیزوں کا خصوصی خیال رکھا ہے، تاکہ اس پر حقیقت کا گمان ہو سکے۔ ذیل کے اقتباس میں مصنوعی جنت کی تصویر کشی کا اعلیٰ نمونہ دیکھا جا سکتا ہے:

> ''چمن ایسے ہیں جن میں مختلف رنگ کے پھولوں کو ترکیب دے کر زمین پر ایسی ایسی گلکاریاں کی گئی ہیں کہ عقل انسانی حیرت میں آ جاتی ہے۔۔۔ ان ہی چمنوں میں جابجا نہروں کے کنارے سونے چاندی کے تخت بچھے ہیں۔ جن پر ریشمی پھول دار کپڑوں کا فرش ہے، لوگ پُرتکلف گاؤ تکیوں سے پیٹھ لگائے دل فریب اور ہوشربا کمسن لڑکوں کو پہلو میں لیے بیٹھے ہیں اور جنت کی بے فکریوں سے لطف اٹھا رہے ہیں۔۔۔ عمارتیں باغوں سے بھی زیادہ مسرت انگیز ہیں بعض بالکل سونے کی۔ بعض مونگے کی اور بعض موتیوں کی نظر آتی ہیں۔۔۔ تمام محلوں پر، ہر در و دیوار کے گرد بلور اور شیشے کے ٹکڑوں کا حاشیہ بنا ہوا ہے اور ان شیشوں کے نیچے دانٹ دی ہوئی ہے۔ یہ آئینے دن کو آفتاب کی ضو میں اور رات کو ہزارہا کافوری شمعوں کی روشنی میں اس قدر جگمگا اٹھتے ہیں کہ تیز سے تیز نگاہ خیرہ ہونے لگتی ہے۔''

10.2.4 جزئیات نگاری:

ناول کے اجزائے ترکیبی میں جزئیات نگاری کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ جزئیات نگاری سے کسی موقعے یا صورت حال کی تفصیل نمایاں ہوتی ہے۔ یہ ایک فن ہے، اس کے لیے لفظیات پر گہری دسترس لازمی ہے۔ کردار یا کہانی کے گردونواح کی کیفیت کو سمجھنے کے لیے چھوٹی چھوٹی

تفصیلات انتہائی معاون ہوتی ہیں۔فردوس بریں میں جزئیات نگاری کے فن کا خوب مظاہرہ کیا گیا ہے۔ناول میں کوہ البرز کی گھاٹیوں کی تفصیل، مصنوعی جنت کی مرقع کشی، بلغان خاتوں کے محل کے بیان، تاتاری فوجیوں کی یلغار وغیرہ کی تفصیلات پیش کرنے میں مصنف نے انتہائی چابکدستی اور فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے۔

حسین جب کاظم جنونی کے ساتھ ملاء اعلیٰ کے سفر پر تھا۔ایک مقام پر کاظم جنونی، حسین سے جدا ہو جاتا ہے، کیوں کہ آگے کا سفر حسین کو تنہا ہی جاری رکھنا تھا۔اس دوران حسین ایک تاریک غار میں داخل ہوتا ہے۔شرر نے وہاں کی تصویر اور جزئیات کو انتہائی مؤثر پیرائے میں پیش کیا ہے:

> ''اس خوفناک کوہستان اور درندوں کے مسکن کے نیچے ایک نہایت ہی وسیع عالی شان اور بہت بارونق مکان نظر آیا۔جس میں ہر طرف کافوری شمعیں روشن تھیں، عودلوبان سلگ رہا تھا اور در و دیوار پر طلائی رنگ پھیر کے نقش و نگار بنائے گئے تھے اور انہی بیل بوٹوں میں رنگین پتھر اور شیشے کے ٹکڑے جڑے ہوئے تھے جن پر شمعوں کا عکس پڑ کر ہر سمت ایک عجیب عالم پیدا کرتا تھا۔۔۔ایک معمر قوی الجثہ نہایت ہی نورانی صورت کا آدمی نظر آیا جو زرتار مسند پر گاؤ سے لگا ہوا عجب بے پروائی اور بے نیازی کی شان سے بیٹھا تھا۔اور اس کا نورانی چہرہ آئینہ کی طرح صاف تھا اور اس وقت چاروں طرف سے شمعوں نیز در و دیوار کے شیشوں کی ضو پڑنے سے آفتاب کی مثل چمک رہا تھا۔اور سفید لمبی داڑھی مقیش کی جھالر یا آفتاب کی کرنوں کا دھوکا دیتی تھی۔''

مختصر یہ کہ فردوس بریں میں شرر نے جزئیات نگاری میں انتہائی فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔انھیں تخلیقی نثر کی پیش کش میں مہارت حاصل ہے۔انھیں کسی بھی ماحول، فضا، صورت حال اور رزم و بزم کی جزئیات کو مؤثر پیرائے میں بیان کرنے کا سلیقہ آتا ہے۔ان کی جزئیات نگاری میں ہمہ وقت، تازگی، ندرت، جاذبیت اور کشش کا احساس قائم رہتا ہے۔

10.2.5 تکنیک:

تکنیک ایک طریقۂ کار ہے جس کے ذریعے کوئی متن پیش کیا جاتا ہے۔فکشن میں مصنف کو آزادی ہے کہ وہ اپنی تخلیق کو کس تکنیک سے آراستہ کرتا ہے۔مصنف بیک وقت ایک ہی تخلیق میں متعدد تکنیکوں کا استعمال کرتا ہے۔یہ مصنف پر منحصر ہے کہ وہ کہانی کو پیش کرنے کے لیے اور کیا طریقے اختیار کر سکتا ہے۔کہانی کو پیش کرنے کا کوئی بھی منفرد طریقہ، تکنیک کہلاتا ہے۔شرر نے فردوس بریں میں مروجہ تکنیک کے علاوہ کئی تکنیکی تجربے بھی کیے ہیں۔

تاریخ کو فکشن میں پیش کرنا بھی ایک اہم تکنیک ہے۔اس میں مصنف اور قاری دونوں کا نقطۂ نظر اہم ہے۔ایک یہ کہ مصنف تاریخ کو کس نقطۂ نظر سے پیش کرتا ہے اور دوسرا یہ کہ قاری تاریخ کو کس نظر سے قبول کرتا ہے۔تاریخیت اور فکشن دونوں کے تقاضوں کو برقرار رکھنا، مصنف کا اولین فرض ہے۔فردوس بریں ایک تاریخی ناول ہے جس کے پلاٹ کو تاریخ اور فکشن سے ہم آہنگ کیا گیا ہے۔اس ناول میں تاریخ کے طور پر فرقۂ باطنیہ کو پیش کیا گیا ہے۔اگرچہ شرر تاریخی، تہذیبی و معاشرتی فضا قائم کرنے میں کامیاب نظر نہیں آتے لیکن فرقہ باطنیہ کی تصویر کشی اور رومانی فضا قائم کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

اس ناول میں جو تکنیک سب سے زیادہ اپنی جانب متوجہ کرتی ہے، وہ التباسیت (Illusionism) کی تکنیک ہے۔ جس کے ذریعے فردوس بریں کی دلچسپ اور پُر فریب تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کے تحت صرف جنت الفردوس کو الیوژن کا حصہ نہیں بنایا گیا ہے بلکہ اس کے حصول، بازیابی اور بازیافت کے عمل کو بھی الیوژن کا ناگزیر مرقع بنا دیا گیا ہے۔ اور یہ الیوژن اس وقت تک قائم رہتا ہے، جب تک کہ ناول کا پلاٹ 'افشائے راز' تک نہیں پہنچ جاتا۔ اس الیوژن کو برقرار رکھنے میں فنتاسی، توہمات اور مافوق الفطرت کا انتہائی اہم کردار رہا ہے۔ ناول کے پلاٹ کا تار و پود رومان، تاریخ، فنتاسی، توہمات اور مافوق الفطرت سے مرکب ہے۔ اور اس مرکب سے جو معجون تیار ہوا اس کا نام الیوژن ہے، جو ناول پر پوری طرح چھایا ہوا ہے۔ کوہ جودی کے غار میں چلہ کشی، شہر خلیل کے تہہ خانے میں چلہ کشی، ایک سال تک شیخ علی وجودی کی خدمت، بے ہوشی کے عالم میں ملاء اعلیٰ کا سفر جیسے افعال و اعمال توہمات اور مافوق الفطرت سے قریب تر ہو جاتے ہیں۔

فردوس بریں میں خط کی تکنیک کا بہت خوب صورتی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ اس تکنیک سے پلاٹ کو آگے بڑھانے اور نئے حالات پیدا کرنے میں خصوصی مدد ملتی ہے۔ ناول میں حسین کو زمرد کی قبر سے ملنے والے پہلے ہی خط میں یہ بات مستحکم کر دی جاتی ہے کہ پریوں کا غول ہے، جس کے ہاتھوں زمرد ہلاک ہو چکی ہے، وہ اس وقت ملاء اعلیٰ میں مقیم ہے۔ اور اسے یہ بھی ہدایت دی جاتی ہے کہ وہ کوہ البرز کی وادی سے اپنے وطن واپس چلا جائے۔ جب وہ واپس نہیں جاتا تو اسے دوسرا خط ملتا ہے، جس میں دی گئی ہدایات سے ناول کا پلاٹ آگے بڑھتا ہے۔ ناول کے آخر میں دو خط اور دیے جاتے ہیں ایک حسین کے نام اور دوسرا بلغان خاتون کے نام۔ پلاٹ کا نقطہ عروج کا آغاز بلغان خاتون کے نام خط کے ذریعے ہوتا ہے اور اس طرح ناول کا پلاٹ قلعہ الموت کی جنگ کے ساتھ اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ مختصر یہ کہ ناول فردوس بریں میں خطوط کی تکنیک کا بہت مؤثر پیرائے میں استعمال ہوا ہے۔

فردوس بریں کا پلاٹ اصلاً بیانیہ تکنیک میں پیش کیا گیا ہے جیسا کہ عام طور اکثر ناول اسی تکنیک میں بیان کیے جاتے ہیں۔ شرر نے ناول میں بیانیہ تکنیک کو واحد غائب کے صیغے میں پیش کیا ہے۔ پلاٹ کا بیشتر حصہ اسی تکنیک میں اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

شرر نے ناول میں مکالمے کی تکنیک کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ پلاٹ کا اکثر حصہ مکالماتی تکنیک سے آراستہ ہے۔ ناول میں زمرد اور حسین کے مکالمے، حسین اور شیخ وجودی کے مکالمے، حسین اور کاظم جنونی کے مکالمے، حسین اور شیخ الجب کے مکالمے، حسین اور خورشاہ کے مکالمے، حسین اور بلغان خاتون کے مکالمے، زمرد اور بلغان خاتون کے مکالمے وغیرہ کو انتہائی پُر اثر اور بعض اوقات ڈرامائی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں حسین اور شیخ وجودی کے مکالمے نہایت دلچسپ ہیں۔ اس موقعے پر مصنف نے مکالمے کو مباحثے کی تکنیک میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہاں مکالمے میں دلیل، مذاکرہ، تشریح، توضیح، مباحثہ وغیرہ کا رنگ پیدا ہوتا ہے۔

ناولوں کے پلاٹ میں عام طور پر ابواب بندی سے گریز کیا جاتا ہے۔ اگرچہ متعدد ناولوں میں اس کے نمونے دیکھے جا سکتے ہیں لیکن اس کا چلن عام نہیں ہے۔ شرر نے فردوس بریں میں ابواب بندی کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اور ہر باب کا ایک عنوان قائم کیا ہے۔ اس تکنیک کی معنویت اس معنی میں ہے کہ عنوان کے ذریعے ایک واضح تصویر پیش کی جاتی ہے۔ عنوان کے سبب قاری کو یہ علم ہو جاتا ہے کہ اس حصے میں کس کے متعلق باتیں ہوں گی اور پلاٹ کس سمت رواں ہوگا۔ جیسے 'پریوں کا غول'، اس باب سے یہ واضح ہے کہ اس حصے میں کرداروں کا سامنا پریوں کے غول سے ہوگا اور قصہ ایک نئی سمت میں آگے بڑھے گا۔ اسی طرح دیگر ابواب جیسے کہ پیاری زمرد! تو کہاں گئی، ملاء اعلیٰ کا سفر، فردوس بریں، پھر وہی عالم عناصر، مردود ازلی، بلغان خاتون کا سفر، افشائے راز، اور انتقام کی اپنی معنویت، اہمیت، اور افادیت ہے۔

شرر نے ناول کے باب 'افشائے راز' کو ایک تکنیک کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ناول کے پلاٹ میں افشائے راز سے قبل تک سسپنس کو بہت سنبھال کر برقرار رکھا گیا ہے۔ قاری ابتدا سے ہی ناول کے ہر لفظ اور ہر حرف کے سحر میں مسحور رہتا ہے۔ اس کے نزدیک کردار کا ہر فعل اور عمل حقیقت کا ترجمان نظر آتا ہے۔ شرر نے انتہائی خوبصورتی کے ساتھ اس باب میں ہر اس سوال کا جواب دیا ہے جو قاری کے ذہن میں پیدا ہو سکتے تھے۔ جب یہ باب اپنے انجام کو پہنچتا ہے تو قاری کا ذہن میں پوری طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ناول کا اختتام کس شکل میں ہونا ہے۔

10.3 ''فردوس بریں'' کا اسلوب

عبدالحلیم شرر ایک منفرد اسلوب کے خالق اور انشا پردازی میں مہارت رکھنے والے ایک نامور فنکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا اسلوب تہذیبی رنگ و آہنگ اور معاشرتی حسیت کا گواہ معنی ہے۔ انھیں لفظیات پر گہری دسترس حاصل ہے۔ وہ محاوراتی زبان اور نفسیات و جذبات کے اظہار میں بھی قدرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے فردوس بریں میں تشبیہاتی و استعاراتی زبان و بیان کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ شرر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ناول میں ایک منفرد اسلوب اختیار کیا ہے۔ انھوں نے رنگین بیانی، زبان کی چاشنی، بیان کی نیرنگی، لفظیات کی بوقلمونی کا نادر نمونہ پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے فلسفیانہ گفتگو، مکالماتی آہنگ اور ڈرامائی طرز تخاطب کی ایک مسحور کن دنیا آباد کر دی ہے۔ شرر نے حسن و عشق کے نازک معاملات، ہجر و وصال کے اضطراب، رزم و بزم کی آراستگی وغیرہ میں بھی ایک نئی مثال قائم کی ہے۔ انھوں نے مناظر کی پیش کش اور جزئیات کی تفصیل میں بھی فن کاری کے ثبوت دیے ہیں۔ شرر کا اسلوب عربی و فارسی فقرے، اشعار، مصرعے، لفظیات اور اصطلاحات کی آمیزش سے آراستہ ہے۔ انھوں نے ناول میں مصنوعی جنت کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ حقیقت کا گمان گزرتا ہے۔ علاوہ ازیں کوہ البرز اور نہر ورنجان کی کوہستانی مناظر، دلفریب آبشاروں کی باہوں میں پُرلطف قدرت کے مظاہر کے بیان میں بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ذیل میں شرر کے اسلوب بیان کی منفرد اوصاف پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

10.3.1 متصوفانہ القاب:

شرر نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جس میں نامور یا اہم شخصیات کو کسی نہ کسی لقب سے منسوب کیا گیا ہے۔ دراصل لقب کسی شخص کے اوصاف اور مرتبے کا ترجمان ہوتا ہے۔ جیسے کہ امام اعظم، خان اعظم، شاعر مشرق، شیخ الاسلام وغیرہ۔ اسی طرح ناول فردوس بریں میں متعدد ایسے القاب استعمال ہوئے ہیں جن کی اپنی معنویت ہے اور وہ کسی نہ کسی وصف کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ ذیل میں چند القاب پیش کیے گئے ہیں:

امام قائم قیامت: مذہب باطنیہ کی رو سے حسن بن صباح نے چونکہ اپنے عہد سے مخلوق کو ایسے تقرب کے درجہ پر پہنچا دیا، لہٰذا وہ امام قائم قیامت کہلاتے ہیں یعنی وہ امامت جس کی بدولت مخلوق اور خالق میں قربت ہوگئی۔ فرمانروائے الموت اور اسماعیلی سلطنت کے آخری امام اور حاکم رکن الدین خور شاہ کو بھی امام قائم قیامت کا درجہ حاصل ہے۔ باطنین میں ہر امام اپنے زمانے کا امام قائم قیامت ہوتا ہے۔ دراصل یہ ائمہ باطنین کا عام لقب ہے۔

وادی ایمن: وادی ایمن وہ جگہ ہے جہاں حضرت موسیٰؑ کو نبوت عطا ہوئی تھی۔ اس مقام کو وادی ایمن کہا جاتا ہے۔ ناول فردوس بریں میں ''وادی ایمن'' شیخ علی وجودی کا لقب ہے۔ جس کا کام فرقۂ باطنیہ کی تبلیغ و اشاعت ہے۔ وہ مریدین اور فدائین کا ذہن سازی بھی کرتا ہے جن کے ذریعے دشمنان باطنیہ کا قتل کرایا جاتا تھا۔

شیخ الجبل عرفیت طور معنی۔ طور معنی کوہ طور سے منسوب ہے۔ جزیرہ نمائے سینا میں ایک پہاڑ ہے جسے کوہ طور، کوہ سینا اور طور سینا بھی کہتے ہیں۔ اس پہاڑ پر حضرت موسیٰؑ نے دیدار الٰہی کی درخواست کی تھی جس کے جواب میں ایک تجلی ہوئی جسے دیکھتے ہی حضرت موسیٰؑ بے ہوش ہوگئے۔

ناول فردوس بریں میں طورِ معنی اس نور کے لیے استعمال کیا گیا ہے جو موسیٰؑ کو کوہ طور پر نظر آیا تھا۔ مصنف نے شیخ الجب کی وضاحت اسی کی زبانی کچھ یوں کی ہے: ''اہلِ دنیا مجھے شیخ الجب کہتے ہیں مگر اہلِ حقیقت کی اصطلاح میں طورِ معنی کہلاتا ہوں''۔

سروشبستان اعلیٰ: ناول میں فردوس بریں کے لیے سروشبستان اعلیٰ، ملاءِ اعلیٰ، جنت الفردوس، انوار محضہ و مجردہ، نور سینا، نورستان وغیرہ استعمال ہوا ہے۔

چراغ نور: فرقۂ باطنیہ کے مطابق حسن بن صباح کے جسم صافی سے چمکتا تھا۔ لہٰذا یہ لقب ناول میں حسن بن صباح کے لیے استعمال ہوا ہے۔

انوار ازلیہ: ذاتِ الٰہی کے انوار یا تجلیات۔

نورِ لم یزلی: ہمیشہ قائم رہنے والا نور یعنی اللہ کی ذات۔

نور ازل: ازل وہ زمانہ جس کی کوئی ابتدا نہ ہو یعنی ہمیشہ سے قائم رہنے والا۔ نور ازل بمعنی وہ نور جو ہمیشہ سے قائم ہے، مراد خدا کی ذات ہے۔

لمعاتِ انوارِ لم یزلی: اللہ کی ذات کے نور کی تجلیاں یا روشنیاں۔

شجر معرفت کی ایک شاخ: کاظم جنونی نے حسین کے لیے متعدد دفعہ استعمال کیا ہے کہ ''شجر معرفت کی ایک شاخ تم بھی ہو''۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جو بھی فدائین یا پیروکار، جنت کی سیر کرنے جاتے ہوں گے، انھیں اسی لقب سے موسوم کیا جاتا ہوگا۔

تیرہ خاکدانِ عنصری: یہ لقب شیخ علی وجودی نے حسین کے لیے استعمال کیا تھا۔

فردوس بریں میں متذکرہ القاب کے علاوہ متعدد صفاتی نام، کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔

10.3.2 مکالمہ نویسی:

عبدالحلیم شرر نے فردوس بریں میں مکالمہ نگاری کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ مکالمہ ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے کردار کے ظاہر اور باطن پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ اس سے کردار کی شخصیت کو نمایاں کرنے اور اس کے حساسات و جذبات کے اظہار میں خصوصی مدد ملتی ہے۔ شرر کے مکالمے کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں ڈرامائیت کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ انھوں نے بعض اوقات اپنے مکالمے کو مباحثے میں تبدیل کر دیا ہے، جس کے باعث پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل کی بآسانی تفہیم ہو جاتی ہے۔ کاظم جنونی اور شیخ الجب کے مابین ڈرامائی مکالمے کی ایک دلچسپ مثال ملاحظہ کیجیے:

کاظم جنونی: ''ایک آئینے سے پردا اٹھا جو تجلیات انوار لا ہوتی سے منعکس ہونا چاہتا ہے''۔

کاظم جنونی نے پھر پکارا: ''ایک اکشیجی پیکر کا مقید اسرارِ سروشبستاں جانے کے لیے بے صبر ہے''۔

غار کے اندر سے گونجتی ہوئی آواز آئی: ''مرحبا! جوان آملی مرحبا! جنت کی ایک حور دو سال سے تیرے فراق میں بے تاب ہے''۔

کاظم جنونی: یقین جانو تم شجر معرفت کی ایک شاخ ہو۔

مختصر یہ کہ فردوس بریں میں اس طرح کے مؤثر، دلچسپ، ڈرامائی اور فلسفیانہ مکالمے کی بہتات ہے۔ ان سے شرر کے زبان و بیان، طرز گفتار اور فکری جہات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

10.3.3 فارسی لفظیات و اشعار:

عبدالحلیم شرر کو فارسی زبان پر گہری دسترس حاصل تھی۔ انھوں نے فردوس بریں میں موقع و محل کی مناسبت سے متعدد مقامات پر فارسی مصرعوں یا مقولوں

کا استعمال کیا ہے۔علاوہ ازیں شرر نے فارسی کے موزوں ومناسب اشعار کی آمیزش سے بھی اپنے اسلوب کو رنگین بنایا ہے۔ذیل میں ان کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔

مصرعہ: بہ مے سجادہ رنگین کن گرت پیر مغاں گوید

(اپنے مصلیٰ کو شراب سے آلودہ کرلو اگر پیر مغاں تمہیں کرنے کے لیے کہے)

مصرعہ: دہنِ سگ بہ لقمہ دوختہ بہ

لقمہ پھینک کر کتے کا منہ بند کرنا بہتر ہے۔

فقرہ: حذر! از اہل عالم حذر پناہ! (اے خدا) دنیاوالوں (کے شر) سے پناہ۔

شعر: اگر یک سر موئے برتر پرم فروغ تجلی بسوزد پرم

(اگر میں بال کے برابر بھی آگے بڑھتا ہوں تو فروغ تجلی میرے پر کو جلا دے گی)

مصرعہ: ''کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست (کرشمہ دل کا دامن کھینچتا ہے کہ اصل مقام یہی ہے)

شعر: ''بہشت آنجا کہ آزارے نباشد کے را با کسے کارے نباشد

(جنت وہ جگہ ہے جہاں کسی طرح کی تکلیف نہیں پہنچتی ہے اور (جہاں) کسی کو کسی شخص کو کوئی سروکار نہیں ہوتا ہے)

(ہم نے خدا کی تائید سے امام علی ذکرۃ السلام جو زمانہ کے مرشد ہیں اور ان پر سلامتی ہو،شرح کے ہنگامہ کو برداشت کیا)

شعر: گہے بر طارم اعلیٰ نشینم گہر بر پشتِ پائے خود نہ بینم

(کبھی اونچے کوٹھے (مقام) پر بیٹھتا ہوں اور کبھی اپنے پیر کی طرف بھی نہیں دیکھ پاتا ہوں)

10.3.4 عربی لفظیات واقوال:

عبدالحلیم شرر کا کمال یہ ہے کہ وہ عربی لفظیات اور فقروں کے استعمال میں بھی مہارت رکھتے ہیں۔انھوں نے فردوس بریں میں عربی لفظیات،اقوال اور فقروں کا بحسن وخوبی استعمال کیا ہے۔جن کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

ولاتجسسوا: قرآن کی آیت ہے۔مراد یہ ہے کہ (ان) لوگوں کے افعال کی جستجو نہ کرو۔

لیطمئن قلبی: قرآن کی آیت ہے۔تاکہ میرا قلب مطمئن ہوجائے۔

لن ترانی: تم مجھ کو ہرگز نہیں دیکھ پاؤگے۔

منشأ الٰہیات: خدا کی منشاء۔

لیس کمثلہ شیء: اس کے جیسا کچھ نہیں۔

انا خالق الاَرواح! انا خالق الاَصباح: میں ہی پیدا کرنے والا روحوں کا اور میں ہی چاک کرنے والا صبحوں کا۔

یامرکز النوراغرقنی فی جارِالانوارک: اے مرکز نور مجھے چھپالے اپنی برکات کی آغوش میں۔

سلامٌ علیکم طِبتُم فادخُلوھا خالدِین۔تم پر سلامتی ہو،خوش رہو،پس اس میں ہمیشہ کے لیے داخل ہوجاؤ۔

اَلاھذالذی وعدنی ربی: سنو! یہی ہے جس کا میرے رب نے مجھ سے وعدہ کیا۔

لاتقنطومن رحمۃ اللہ: تم لوگ اللہ کی رحمت سے مایوس نہ ہو۔

حضیض ظلمت: تاریکی کا سب سے نچلا حصہ۔

مختصر یہ کہ فردوس بریں کا اسلوب کئی اعتبار سے انفرادیت کا حامل ہے۔شرر نے اس ناول میں اپنی فارسی وعربی زبان دانی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔یہ ناول اپنے زبان و بیان کے باعث بھی ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔

10.3.5 تلمیحات واصطلاحات:

عبدالحلیم شؔرر نے فردوس بریں میں عربی و فارسی تلمیحات کا برمحل استعمال کیا ہے۔ان تلمیحات سے علم الٰہیات،عرب و فارس کی تاریخ و تہذیب ،مسلکی افکار ونظریات پر گہری روشنی پڑتی ہے۔شرر نے مذہبی ،مسلکی وفرقہ جاتی تلمیحات میں ،خضرؑ ،موسیٰؑ ،ابراہیمؑ ، جبرئیل یعقوبؑ، یوسفؑ ،امام علی مرتضیٰ،امام نزار بن مستنصر فاطمی،امام حسن بن صباح،امام علی ذکرۃ الاسلام،امامینِ مستنصرونزار،امام رکن الدین خورشاہ،فرقۂ ناجیہ، فرقۂ ملاحدہ،فرقۂ نزاریہ،فرقۂ باطنیہ، ملاءِاعلیٰ،شراب طہور،تسنیم سلسبیل، لاہوت اکبر، برزخ کبری، ناسوت اکبراور عالمین برزخ وغیرہ کا استعمال کیا ہے۔انھوں نے تاریخی کرداروں میں چغتائی خاں،منقو خاں، ہلاکو خاں،طوبٰی خاں، بلغان خاتون وغیرہ کو زیر بحث رکھا ہے۔علاوہ ازیں تاریخی مقامات میں کوہ جودی،شہرخلیل،شہراصفہان،شہرحلب،شہرآمل،شہرقزوین،نہرویرنجان،شہرخرم آباد،کوہ البرز وغیرہ کی پیش کش سے تاریخی فضا قائم کی گئی ہے۔

مختصر یہ کہ ناول فردوس بریں میں تاریخی،تہذیبی،تلمیحاتی ولسانی روایات کا عظیم سرمایہ موجود ہے۔دراصل فردوس بریں،صرف ایک ناول نہیں بلکہ زبان وبیان کا ایک ایسا نگارخانہ ہے جس پر فارسی وعربی کا تہذیبی،تلمیحاتی،اصطلاحاتی ولسانی غلبہ بدرجہ اتم موجود ہے۔

10.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ فردوس بریں کا پلاٹ تاریخ اور رومان سے آراستہ ہے۔
- ☆ ناول فردوس بریں میں فرقۂ باطنیہ کو مرکزیت حاصل ہے۔
- ☆ ناول میں شیخ وجودی کا کردار بہت مضبوط اور توانا ہے۔
- ☆ ناول میں زمرد اور حسین کے مابین عشقیہ معاملات کو پیش کیا گیا ہے۔
- ☆ ناول میں بلغان خاتون کا کردار انتہائی مؤثر اور دلچسپ ہے۔
- ☆ شرر نے ناول فردوس بریں میں متعدد تکنیکی تجربے کیے ہیں۔
- ☆ فردوس بریں میں منظرنگاری اور جزئیات نگاری کا بھرپور مظاہرہ کیا گیا ہے۔
- ☆ قلعہ الموت کے آخری فرمانروا رکن الدین خورشاہ کا خاتمہ، ہلاکو خان نے کیا تھا۔
- ☆ شرر نے فردوس بریں میں ایک منفرد، جاذب اور پُرکشش انداز بیان اختیار کیا ہے۔

☆ شرر نے مکالمہ نگاری میں ڈرامائی اور مباحثہ جاتی طرز تخاطب اختیار کیا ہے۔

☆ فردوس بریں میں القاب بندی، ترکیب اضافی، پیکر تراشی، مرقع کشی کا خصوصی اہتمام کیا گیا ہے۔

☆ شرر نے عربی و فارسی اشعار، فقرے اور اقوال کا بھر پور استعمال کیا ہے۔

☆ فردوس بریں میں تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کا ایک جہان آباد ہے۔

10.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
فدائین	:	انھیں حشاشین بھی کہا جاتا تھا۔ یہ ایک دہشت پسند اور خفیہ جماعت تھی جس کی بنیاد اسماعیلی فرقے کے حسن بن صباح نے رکھی تھی۔ ان کا مرکز قلعہ الموت (ایران) تھا۔ اس جماعت کا خاتمہ ہلاکو خان کے ہاتھوں ہوا۔
حوض کوثر	:	بہشت کے ایک چشمہ کا نام
شراب طہور	:	جنت کا وہ پاک، لطیف اور شیریں مشروب جس کا ذکر قرآن میں ہے۔
تسنیم و سلسبیل	:	بہشت کے سات چشموں (تسنیم، سلسبیل، کوثر، زنجبیل، کافور، معین، ہیم) میں سے دو نام
الوہیت	:	خدائی یا خداوندی، خدا کا رتبہ، اللہ یا معبود ہونا
سروشبستاں	:	جنت الفردوس، جنت کا اعلیٰ مقام
غلمان	:	جنت میں حسین و جمیل نوعمر لڑکے ہوں گے جن کا کام مختلف قسم کے ماکولات و مشروبات سے بہشتی مردوں اور عورتوں کی خاطر تواضع کرنا ہوگا۔
عنصرستان	:	عالم انسان و حیوانات
واجب الاذعان	:	جس کی تعمیل ضروری ہو (بالعموم حکم یا امر کے ساتھ مستعمل ہے) جیسے فرمان واجب الاذعان
علائق دنیوی	:	دنیا کے تعلقات، وہ چیزیں جو دنیا وہ زندگی سے تعلق رکھتی ہوں۔
عالم مادی	:	وہ دنیا، جو مادے سے تخلیق کی گئی ہو، موجودات عالم۔
اشراق	:	لفظی معنی طلوع یا روشنی کا پھیلنا۔ اصطلاحی معنی صفائے باطن کی وجہ سے روشن ضمیر؛ کشف، الہام، تصوف کی رو سے قلب کا نور محبت سے منور ہو جانا۔
شاہد پرستی	:	حسینوں سے رغبت و عاشقی، حسن پرستی

10.6 نمونہ امتحانی سوالات

10.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کاظم جنونی 'شجر معرفت کی ایک شاخ تم بھی ہو' کس کے لیے کہتا تھا؟

2۔ حسین کے چچا اور مرشد کا کیا نام تھا؟

3۔ القاب کسے کہتے ہیں؟

4۔ مافوق الفطرت کسے کہتے ہیں؟

5۔ بلغان خاتون اور ہلاکو خان کے مابین کیا رشتہ تھا؟

6۔ فردوس بریں کے مرکزی کردار کا نام لکھیے۔

7۔ فردوس بریں میں کس فرقے کی تاریخ پیش کی گئی ہے؟

8۔ حسین نے دمشق کی ایک مسجد میں نماز تہجد کے دوران کس کا قتل کیا تھا؟

9۔ شیخ وجودی کا تعلق کس فرقے سے تھا؟

10۔ چغتائی خان کو قتل کرنے والے فدائی کا نام کیا تھا؟

10.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ زمرد کے کردار پر نوٹ لکھیے۔

2۔ حسین کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

3۔ فردوس بریں میں مکالمہ نگاری کا تجزیہ کیجیے۔

4۔ شیخ علی وجودی کے کردار پر ایک جامع نوٹ لکھیے۔

5۔ فردوس بڑن میں خط کی تکنیک پر روشنی ڈالیے۔

10.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فردوس بریں کے پلاٹ پر ایک مفصل نوٹ لکھیے۔

2۔ فردوس بریں میں کردار نگاری پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔

3۔ عبدالحلیم شرر کے اسلوب نگارش سے بحث کیجیے۔

10.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	عبدالحلیم شرر بحثیت ناول نگار	علی احمد فاطمی
2۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	یوسف سرمست
3۔	اردو کے پندرہ ناول	اسلوب احمد انصاری
4۔	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	ڈاکٹر احسن فاروقی
5۔	عبدالحلیم شرر: شخصیت اور فن	ڈاکٹر شریف احمد

اکائی 11 : پریم چند: تعارف، ''گئودان'' کا موضوعاتی تجزیہ

اکائی کے اجزا

11.0 تمہید

11.1 مقاصد

11.2 پریم چند کا تعارف

11.2.1 پریم چند کی شخصیت

11.2.2 پریم چند کے ناولوں کے موضوعات

11.2.3 ناول 'گئودان' کا خلاصہ

11.3 گئودان کا موضوعاتی تجزیہ

11.3.1 طبقاتی تضاد

11.3.2 غربت وافلاس

11.3.3 دیہی وشہری زندگی کی کشمکش

11.3.4 تعلیم نسواں

11.3.5 تہذیب ومعاشرت

11.4 اکتسابی نتائج

11.5 کلیدی الفاظ

11.6 نمونہ امتحانی سوالات

11.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

11.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

11.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

11.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

11.0 تمہید

پریم چند (1880-1936) کا ذہنی سفر انیسویں صدی عیسوی کی آخری دہائی سے شروع ہو کر بیسویں صدی کی چوتھی دہائی پر ختم ہوتا ہے۔ یہ سفر تقریباً نصف صدی کو محیط ہے، جس میں ہندوستان کی قومی وسیاسی اور اقتصادی زندگی میں زبردست انقلابات رونما ہوئے۔ سرمایہ دارانہ اور اعلیٰ

طبقے کا ادنیٰ طبقہ پر ظلم و جور بھی اسی عہد کے تضادات میں سے ہے۔ پریم چند اپنے ناولوں میں گاندھیائی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر ہندوستانی عوام خصوصاً دیہی عوام اور کاشتکاروں کی فلاح و بہبود کے لیے ہمیشہ کوشاں رہے۔ اردو ناول کی دنیا میں پریم چند ایک عہد ساز شخصیت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پریم چند کو دیہی معاشرت اور کاشتکاروں کی بے کسی کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا، گویا یہیں سے انھوں نے اپنے ناولوں کے موضوعات اخذ کیے۔ انہیں اعلیٰ و ادنیٰ طبقاتی کشمکش پر مبنی ان کا ناول ''گئودان'' ہے جو ایک وسیع کینوس پر لکھا گیا عمدہ ناول ہے۔ یہ پریم چند کا آخری ناول بھی ہے، ظاہر ہے کہ اس میں ان کا فن اوجِ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ گئودان میں ایک کسان 'ہوری' کی زندگی کی دکھ بھری کہانی ہے جو درحقیقت ہندوستان کے ہر کاشتکار کی کہانی ہے۔ استحصال اور جبر و تشدد سے نبرد آزما دیہی معاشرہ کے لوگ زندگی کی بنیادی ضروریات سے محروم رہتے ہیں۔ لیڈر، جاگیردارانہ نظام، زمیندار، غرض ہر اعلیٰ طبقہ ادنیٰ طبقہ کو لوٹنے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے۔ چونکہ گاؤں کی زندگی کا ایک ایسا خوبصورت اور حقیقی نقشہ پریم چند کے ذاتی تجربے کا محور تھا یہی وجہ ہے کہ گئودان میں جزئیات اور تصویرکشی سے جو حقیقی تاثر ابھرتا ہے وہ شاید کسی اور ناول میں نظر نہیں آتا۔

11.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ پریم چند کے سوانحی حالات بیان کر سکیں۔

☆ پریم چند کے عہد کے سماجی، سیاسی اور ثقافتی حالات پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ پریم چند کی ناول نگاری اور ان کے ناولوں کے موضوعات پر بحث کر سکیں۔

☆ ناول 'گئودان' کا خلاصہ پیش کر سکیں۔

☆ 'گئودان' میں پیش کیے گئے موضوعات پر اظہار خیال کر سکیں۔

11.2 پریم چند کا تعارف

پریم چند کی پیدائش 31/جولائی 1880ء میں بنارس کے قریب ایک پسماندہ اور غیر معروف گاؤں لمہی میں ہوئی، ان کے آبا و اجداد کا تعلق کائستھ طبقے سے تھا۔ ان کے والد عجائب لال پوسٹ آفس میں 20 روپئے ماہوار پر بحیثیت منشی کام کرتے تھے۔ پریم چند کی پیدائش پر بہت خوشیاں منائی گئیں کیوں کہ تین بیٹیوں کے بعد ایک بیٹا تولد ہوا تھا۔ والد نے ان کا نام دھنپت رائے تجویز کیا لیکن ان کے چچا اور دیگر گھر والے 'نواب رائے' کے نام سے پکارتے تھے۔ ان کی ابتدائی زندگی کسمپرسی اور غربت میں گزری اور بعد کی زندگی میں بھی روپیہ کمانے کے لیے مسلسل جدوجہد کرنا پڑی۔ پریم چند جب سات سال کے ہوئے تو ان کا داخلہ گاؤں کے قریب ایک مدرسہ میں ہوا، جہاں انھوں نے ایک مولوی سے اردو اور فارسی سیکھی لیکن پڑھنے کے مقابلے میں کھیل کود میں زیادہ دلچسپی لیتے تھے۔ انھیں کھیل کود ہی میں زیادہ لطف آتا تھا۔ گلی ڈنڈا کھیلنے، پتنگ اڑانے اور کھیتوں سے گنے لا کر اسے چوستے رہنے میں مزہ آتا تھا۔ مولوی صاحب کے پاس پڑھنے جانے کے بجائے وہ سارا وقت کھیتوں کے سیر سپاٹے میں گزارتے اور کئی کئی دن مولوی صاحب کے پاس نہ جاتے اور جب جاتے تو کوئی ایسا بہانہ تلاش لیتے جس کو مولوی صاحب سچ سمجھ لیتے اور سزا نہ دیتے۔ جب آٹھ سال کے ہوئے تو ان کی والدہ ایک طویل علالت کے بعد وفات پا گئیں۔ والدہ کی موت کے بعد انھوں نے دادی کی آغوش میں پناہ لی، لیکن جلد ہی وہ بھی انتقال کر گئیں۔ چودہ سال کی عمر میں ان کے والد کا تبادلہ گورکھپور ہو گیا۔ گورکھپور میں ان کا داخلہ مشن اسکول کی چھٹی جماعت میں ہوا۔ یہیں

سے ان کی باقاعدہ تعلیم کا آغاز ہوا۔1895ء میں ان کی شادی پندرہ سال کی عمر میں ایک زمیندار گھرانے کی لڑکی سے کردی گئی۔ان کے لیے اپنا بوجھ اٹھانا مشکل تھا اور ایسے میں ان پر ایک اہم ذمہ داری آپڑی۔اب تک وہ گھریلو زندگی سے دور رہتے تھے لیکن بیوی کے آجانے کے بعد انھیں براہ راست گھریلو زندگی میں حصہ لینا پڑا۔

1897ء میں پریم چند کے والد طویل علالت کے بعد پرلوک سدھار گئے،جن کی آمدنی سے ہی گھر چل رہا تھا۔اس لیے والد کی وفات کے بعد پریم چند اوران کے اہل خانہ کو معاشی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔پریم چند اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے خواہاں تھے لہٰذا تنگ دستی کے باوجود بھی انھوں نے تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا بالآخر انھوں نے میٹرک کا امتحان سکنڈ ڈویژن کے ساتھ پاس کیا۔اس زمانے میں کالج میں صرف فرسٹ ڈویژن میں آنے والے طلبا کی فیس معاف ہوتی تھی۔پریم چند ایک بارسوخ ٹھاکر کی سفارش لے کر کالج پہنچے اور کالج میں داخلہ لینے کی کوشش کی،لیکن ریاضی میں کمزور ہونے کے سبب داخلہ نہیں مل سکا۔اس کے بعد وہ شہر میں رہ کر داخلے کی تیاری کرنے لگے اور بسر اوقات کی خاطر ایک وکیل کے بچوں کو پانچ روپے ماہانہ کی تنخواہ پر ٹیوشن پڑھانے لگے،جس میں سے نصف پیسے گھر بھیج دیتے تھے۔اتنی قلیل آمدنی میں گزر اوقات ناممکن تھی،اس لیے انھیں ہر مہینہ ادھار لینا پڑتا تھا بلکہ ایک وقت ایسا آیا کہ انہیں اپنی جمع شدہ کتابیں بھی فروخت کرنی پڑیں۔

1899ء میں پریم چند کی ملاقات اتفاقاً پرائمری اسکول کے ہیڈ ماسٹر سے ہوئی۔انہوں نے اٹھارہ روپے ماہانہ پر انھیں بطور اسسٹنٹ ماسٹر عارضی ملازمت دے دی۔ملازمت کے ساتھ انھوں نے تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا اور انٹر کے امتحان میں شریک ہوئے،لیکن ریاضی کا مضمون لازمی ہونے کی وجہ سے وہ کامیابی سے ہمکنار نہ ہوسکے۔جولائی 1902ء میں انھیں کالج کی طرف سے ٹریننگ کے لیے ٹریننگ کالج الہ آباد بھیجا گیا۔اس طرح انھیں تعلیم جاری رکھنے کا ایک سنہرا موقع نصیب ہوا۔یہاں انھوں نے دوسال میں جونیر انگلش ٹیچرس سرٹیفکٹ کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔اس عرصہ میں پریم چند نے مطالعہ کے ساتھ ساتھ تصنیف وتالیف کا بھی آغاز کیا اور اکتوبر 1902ء میں بنارس کے ایک ہفتہ وار ''آوازِ خلق'' میں ان کا پہلا ناول ''اسرارِ معابد'' قسط وار شائع ہونا شروع ہوا۔

ٹریننگ کی تکمیل کے بعد مئی 1904ء میں پریم چند دوبارہ ڈسٹرکٹ اسکول پرتاپ گڈھ واپس چلے گئے۔پھر ان کا تبادلہ الہ آباد ہوگیا اور انھوں نے فروری 1905ء سے مئی 1905ء تک الہ آباد ماڈل اسکول میں صدر مدرس کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔اسی سال ان کا ایک ناول 'ہم خرما وہم ثواب' لکھنؤ سے شائع ہوا۔چند ماہ کے بعد ہی مئی 1905 میں ماڈل اسکول سے کانپور تبادلہ ہوگیا،یہاں ان کی ملاقات رسالہ ''زمانہ'' کانپور کے اڈیٹر دیانرائن نگم سے ہوئی اور اس کے بعد ان دونوں میں ایسی دوستی قائم ہوئی جو تاحیات استوار رہی۔اس دوران پریم چند کے کئی مضامین اور کہانیاں 'زمانہ' میں شائع ہوئیں۔'زمانہ' پریس کانپور سے ہی 1908ء میں پریم چند کی کہانیوں کا مجموعہ 'سوز وطن' نواب رائے کے نام سے شائع ہوا،جسے انگریز حکومت نے ضبط کرلیا۔اس کے بعد انھوں نے دیانرائن نگم کے مشورے پر 'پریم چند' کے قلمی نام سے لکھنا شروع کردیا۔پریم چند کے قلمی نام سے ان کا سب سے پہلا افسانہ 'بڑے گھر کی بیٹی' شائع ہوا۔قیامِ کانپور کا زمانہ پریم چند کی زندگی میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔یہیں سے ان کے اندر سماجی اور سیاسی شعور پیدا ہوا اور حب الوطنی کے جذبے سے وہ کانپور ہی میں سرشار ہوئے۔

1909ء میں پریم چند کا تبادلہ مہوبہ ضلع ہمیر پور ہوگیا اور ترقی پاکر بحیثیت سب ڈپٹی انسپکٹر مدارس کے عہدے پر فائز ہوئے۔وہاں ان کا زیادہ تر وقت دیہاتوں میں دورہ کرتے گزرتا تھا۔اس طرح انھیں ایک بار پھر سے کاشتکاروں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے اوران کے مسائل کو سمجھنے کا موقع

ملا۔ ہمیر پور کے دورانِ قیام پریم چند کو پیچش کی شکایت ہوئی اور علاج کے باوجود بھی کوئی افاقہ نہ ہوا تو 1914ء میں انھوں نے تبادلے کے لیے درخواست دی لیکن ان کا تبادلہ روہیل کھنڈ کے بجائے ضلع بستی کر دیا گیا، یہاں ان کی بیماری میں مزید اضافہ ہو گیا۔ لہٰذا وہ چھ ماہ کی چھٹی پر بغرض علاج کانپور اور لکھنؤ میں رہے اور جب چھٹی کے بعد واپس بستی پہنچے تو ان کی حالت پہلے جیسی ہو گئی۔ بالآخر انھوں نے درخواست دی کہ انھیں ڈپٹی انسپکٹر مدراس کے بجائے مدرس بنا دیا جائے۔ ان کی درخواست منظور کر لی گئی اور مئی 1915ء سے اسسٹنٹ ماسٹر کی حیثیت سے گورنمنٹ ہائی اسکول بستی میں خدمات انجام دینے لگے۔ اگست 1916ء میں پریم چند کا تبادلہ گورکھپور ہو گیا جہاں وہ 1916ء تک رہے۔ اس دوران انھیں ملکی سطح پر ادبی شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ جنوری 1917ء سے جنوری 1918ء تک انھوں نے اپنے ناول 'بازارِ حسن' کی تکمیل کی، جو جون 1919ء میں ہندی میں شائع ہوا۔ 1921ء میں ان کا ناول 'گوشۂ عافیت' ہندی زبان میں شائع ہوا۔ 1921ء میں گاندھی جی ملک کا دورہ کرتے ہوئے گورکھپور پہنچے اور لوگوں سے عدم تعاون کی تحریک میں حصہ لینے کی درخواست کی۔ پریم چند بھی اس جلسے میں موجود تھے۔ وہ گاندھی جی کی تقریر سے اتنا متاثر ہوئے کہ انھوں نے فروری 1921ء میں سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ حالاں کہ معاشی پریشانیوں کا انھیں پہلے ہی اندازہ ہو چکا تھا پھر بھی انھوں نے اتنا بڑا فیصلہ لے لیا۔ اس سے پریم چند کی حب الوطنی کا اندازہ بآسانی لگایا جا سکتا ہے۔

ترک ملازمت کے بعد مارچ 1921ء میں پریم چند بنارس گئے اور تصنیف و تالیف پر توجہ دینے لگے۔ 1923ء میں انھوں نے 'سرسوتی پریس' قائم کیا، جہاں سے ان کے ناول 'پردہ مجاز'، 'غبن'، 'میدانِ عمل' اور 'گئو دان' کے ہندی ایڈیشن شائع ہوئے۔ 1931ء میں انھوں نے ادبی رسالہ ''ہنس'' جاری کیا اور کچھ دنوں بعد ہی ہفتہ وار پرچہ 'جاگرن' بھی نکالنا شروع کیا، لیکن معاشی دشواری کی وجہ سے انھوں نے اکتوبر 1936ء میں اپنا رسالہ ہنس ہندی ساہتیہ پریشد کو دے دیا۔ مئی 1934ء میں پریم چند فلمی دنیا میں قسمت آزمائی کے لیے بمبئی پہنچے۔ اجنتا سنی ٹون فلم کمپنی نے انھیں نو ہزار سالانہ معاوضہ پر اسکرپٹ رائٹنگ کی دعوت دی، جس پر پریم چند راضی ہو گئے۔ انھوں نے پہلی کہانی 'مل مزدور' لکھی۔ حکومت نے مل مالکوں کی وجہ سے اس کی نمائش میں بہت سی رکاوٹیں ڈالیں، لہٰذا یہ فلم کامیاب نہ ہو سکی۔ پریم چند فلمی دنیا سے نالاں ہو کر مئی 1935ء میں بنارس واپس چلے گئے۔ بمبئی کے دورانِ قیام سے ہی ان کی صحت خراب رہنے لگی تھی، بنارس واپسی پر بھی ان کی صحت میں کوئی بہتری نہ آئی۔ بالآخر اکتوبر 1936ء کو اسی بیماری میں ان کا انتقال ہو گیا۔

11.2.1 پریم چند کی شخصیت:

طالب علمی کے زمانے سے ہی داستانی ادب اور ناولوں کے مطالعے سے پریم چند کو بڑی دلچسپی تھی۔ وہ ایک تمباکو فروش کی دکان پر بیٹھ کر ''طلسمِ ہوش ربا'' کے نہ ختم ہونے والے قصے سنتے تھے۔ تقریباً ایک سال تک پریم چند اس کے قصے سنتے رہے، جس سے ان کے خیالات میں وسعت پیدا ہونے کے ساتھ ان کے ادبی ذوق کی نشو و نما ہوئی۔ نتیجتاً انھوں نے اس وقت اردو میں موجود تمام افسانے اور ناول پڑھ ڈالے۔ داستانوں کے علاوہ پریم چند کو ناولوں اور افسانوں سے خاصی دلچسپی تھی۔ یہاں تک کہ اس عہد میں اردو زبان میں جتنے بھی ناول اور افسانے موجود تھے، وہ سب کا مطالعہ کر چکے تھے۔

گورکھپور میں ایک ڈاکیہ سے پریم چند کو یگانگت ہو گئی تھی اور ڈاکیہ کو بھی پریم چند سے بہت اُنس تھا۔ اس کی محبت کا نقش پریم چند کے دل میں ایسا پڑا کہ ڈاکیہ کی یاد میں ایک افسانہ 'قزاقی' تحریر کر ڈالا، اس میں ڈاکیہ کے کردار کو تفصیلی طور پر بیان کیا گیا ہے۔ اتفاق سے ڈاکیہ کو کسی وجہ سے

ملازمت سے برخاست کردیا گیا، جس کی وجہ سے پریم چند کو بہت تکلیف ہوئی اور وہ رات بھر سو نہ سکے۔ صبح ہوتے ہی پریم چند اپنے گھر سے آٹا اور دال لے کر اس ڈاکیہ کو دے آئے۔ پریم چند نے بہت حساس طبیعت پائی تھی۔ عام لوگوں کے تئیں ان کے دل میں ہمدردی و دردمندی کا جذبہ پوشیدہ تھا۔ پریم چند کی اسی حساسیت نے انہیں ایک بڑا افسانہ نگار بنا دیا۔ ابتدا میں پریم چند نے اپنی تحریروں میں اساطیری دنیا پیش کی تھی لیکن بعد میں ان کی توجہ کا سارا مرکز سماجی موضوعات پر رہا، جس سے ان کی تحریروں میں پختگی پیدا ہوگئی۔ مہوبہ میں قیام کے دوران انھوں نے بندیلوں کی بہادری و دلیری پر بہت سے افسانے تحریر کیے مثلاً رانی سارندھا اور راجا ہردول۔ ان افسانوں میں انھوں نے بندیل کھنڈ کے حسین مناظر، وادیوں، ندیوں، چشموں، جنگلوں اور پہاڑیوں کا ذکر بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

وہ ایک بلند پایہ فنکار ہی نہیں بلکہ ایک عظیم انسان بھی تھے۔ انھوں نے اپنی ذات سے کسی کو گزند نہیں پہنچائی اور نہ ہی دیگر مذاہب کے لوگوں کو زک پہنچائی۔ انھوں نے ہمیشہ سچ کہا اور اسی سچ کہنے کے نتیجے میں انہیں مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا، یہاں تک کہ مالی نقصانات بھی برداشت کرنے پڑے پھر بھی انھوں نے مشکل سے مشکل حالات کا مردانہ وار مقابلہ کیا۔ اپنی عاجزی وانکساری کے سبب کبھی حرف شکایت لبوں تک نہ لائے۔

ان کی شخصیت سادہ لوحی، منکسر المزاجی، حلاوت، شیریں گفتاری، عجز وانکساری اور مروت سے مزین تھی۔ وہ ایک حساس دل کے مالک تھے۔ وہ اپنے گردوپیش کے ماحول، اپنے زمانہ کے حالات، سماج کے فرسودہ رسم و رواج سے بہت متاثر تھے۔ انھوں نے اپنی ذاتی زندگی میں جو کچھ بھی محسوس کیا اس کو بڑے دلکش انداز میں صفحۂ قرطاس پر اتار دیا۔ انھوں نے اپنے عہد کے مسائل کو اپنے ناولوں اور افسانوں میں پیش کر کے ان کے تدارک کی کوششیں کیں تا کہ ہندوستانی معاشرہ کے افراد ان فرسودہ رسم و رواج کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہو کر اپنی مرضی کی زندگی گزار سکیں۔

11.2.2 پریم چند کے ناولوں کے موضوعات:

پریم چند نے تقریباً چھتیس سال (1900ء تا 1936ء) تصنیف و تالیف میں گزارے۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کا مواد اپنے عہد کی زندگی سے مستعار لیا تھا۔ وہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے گاؤں اور شہر دونوں کی زندگی کو بے نقاب کیا ہے۔ انھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے کی کوشش کی۔ ان کے ناولوں میں اپنے معاشرے کی مکمل تصویریں ہیں۔ انھوں نے اپنے دور کے اقتصادی حالات، سیاسی بے حسی اور عام سماجی خرابیوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ہم صحیح معنوں میں انھیں حقیقت نگار کہہ سکتے ہیں۔ پریم چند کی ناول نگاری کے وقت تک ملک کی سیاسی اور سماجی حیثیت بہت کچھ تبدیل ہو چکی تھی۔ انڈین نیشنل کانگریس نے ملک کو آزاد کرانے کی مہم کو تیز کر دیا تھا اور ہندوستانی قوم کو کچھ ایسے رہنما میسر آ گئے تھے جو مخلص تھے، جن کی کوششوں سے عوام میں بیداری پھیل رہی تھی۔ پریم چند نے 1921ء کے بعد خود آزادی کی تحریک میں حصہ لیا۔ وہ گاندھی جی کے متبعین میں سے تھے اور ان سے بے حد متاثر بھی۔ انھوں نے مزدوروں اور کسانوں کی معاشی بدحالی دیکھی تھی۔ ان کا مطالعہ وسیع، مشاہدہ عمیق اور انداز بیاں دلآویز ہے۔ وہ علم نفسیات سے بھی واقف ہیں اور انھوں نے دنیا کے بہترین ناولوں کا مطالعہ بھی کر رکھا تھا۔ وہ معلّمی کے پیشہ سے وابستہ رہے تھے، اس لیے ان کے یہاں اصلاح کے پہلو بھی نمایاں ہے۔ دراصل پریم چند ایک دردمند دل لے کر آئے تھے اور دیہات کی زندگی کے تئیں ان کا مشاہدہ بہت گہرا تھا۔ وہ سرمایہ داری اور اس کے ظلم و ستم سے بھی واقف تھے۔ ہندو سماج میں جو خرابیاں اور رسم و رواج پیدا ہو چکے تھے اس کے خلاف انھوں نے باقاعدہ احتجاج کیا تھا۔ پریم چند ایک عملی انسان تھے اور حساس بھی۔ اصلاح ان کی زندگی کا بنیادی مقصد تھا اور یہ سب چیزیں ہمیں ان کے ناولوں میں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ یہ بھی قابل ذکر ہے کہ اس وقت ان کی اردو داں طبقے میں اتنی قدر نہ ہوئی تھی۔ انھوں نے اپنے بعض

ناول پہلے اردو میں لکھے اور بعد میں ہندی میں ان کا ترجمہ کیا یا کروایا۔اسی طرح انہوں نے بعض ناول ہندی میں پہلے لکھے بعد میں اردو میں ان کا ترجمہ کیا۔یوں تو انھوں نے ہارڈی، ڈکنس، ٹھیکرے، رومیں رولاں، چیخوف، ٹالسٹائی، گورکی، شولوخوف سب کو ہی پڑھا تھا لیکن ان میں اور ٹالسٹائی میں ایک گہری مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ پریم چند مثالیت پسندی پر زور دیتے ہیں ان کے ہاں جنسی پہلو اور عشق ومحبت میں شدت نہیں ہے بلکہ وہ اسے اپنی مثالیت پسندی کی وجہ سے الگ ہی رکھتے ہیں۔کبھی کبھی تو ان کے خیالات جنسی موضوعات کے سلسلے میں ٹالسٹائی سے قریب آجاتے ہیں۔ جس طرح انھوں نے اپنے عہد کی اخلاقی، سماجی، سیاسی، تہذیبی اور تمدنی نقشے پیش کیے ہیں وہ ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتے۔ پریم چند سے قبل لکھے گئے ناولوں میں زندگی کے کسی مخصوص گوشے کو اجاگر کیا جاتا تھا لیکن پریم چند کے ہاں انسانی حیات کے سبھی گوشوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ان کی انسان دوستی، ہمیں زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ان کی فنکارانہ صلاحیتوں میں ہمیں غور وفکر کا مادہ بھی ملتا ہے۔

پریم چند کے 1921ء سے پہلے کے ناول اتنے اہم نہیں ہیں،اس لیے کہ یہ زمانہ ان کی ملازمت کا تھا جہاں انھیں ہر آن یہ دھڑ کا لگا رہتا تھا کہ ان کے فنکارانہ احتجاج پر پابندی عاید کردی جائے گی لیکن 1921ء کے بعد وہ ملک کی آزادی کی تحریک میں خود ایک عملی انسان کی حیثیت سے شریک ہوئے۔انھوں نے اپنے خیالات کی تبلیغ بھی کی اور جبر وظلم کی لعنتوں سے آزاد ہونے کی کوشش بھی۔ چونکہ پریم چند اصول پرست تھے، نیکی، قربانی اور ایثار ان کے یہاں مستقل قدریں ہیں وہ اخلاقی اقدار کو کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ وہ روحانیت کے قائل ہیں اور مادیت پر روحانیت کو ترجیح دیتے ہیں، ان کے ناولوں کے تین دور مقرر کیے گئے ہیں۔ پہلے دور کے ناولوں میں رومانی عنصر زیادہ ہے اور مقصدیت ابھر کر سامنے آ گئی ہے۔ ان میں جذباتیت کا اثر بھی زیادہ ہے لیکن ان کے دوسرے اور تیسرے دور کے ناولوں میں ہمیں ان کا انقلابی شعور ملتا ہے۔انھوں نے اس دور میں ظلم وجبر کے خلاف بڑی شدت سے احتجاج کیا۔انجمن ترقی پسند مصنفین کے خطبہ صدارت میں انھوں نے جو ادب کی وضاحت اور تشریح کی ہے وہ ان کی بصیرت اور انسان دوستی کی اعلیٰ مثال ہے۔ پریم چند کا خیال ہے کہ:

> ''ناول کا موضوع جتنا مہتم بالشان اور ناول نگار کا مقصد جتنا اعلیٰ ہوگا اتنا ہی ناول کامیاب اور عظیم ہوگا۔'' (پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، ڈاکٹر قمر رئیس، ص:530)

اس میں شک نہیں کہ پریم چند نے ناول نگاری کا ایک معیار متعین کیا اور اردو کے افسانوی ادب کو ایک قومی مزاج اور تہذیبی کردار سے آشنا کیا۔انھوں نے ناول کے ارتقا میں بڑا اہم کردار نبھایا ہے۔ ناول میں جو وسعت اور زندگی سے قربت آج ہم دیکھ رہے ہیں اس کی صحیح معنوں میں بنیاد پریم چند نے ہی رکھی تھی۔انھوں نے ناول کو زندگی اور انسان کی خدمت گزاری کا جو منصب سونپا تھا وہ آج بھی ناول کے ہاتھوں میں ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ انسانی معاشرت کو سمجھنے اور خفتہ لوگوں کو بیدار کرنے کا کام کیا۔

پریم چند کا عہد تبدّلات اور تغیرات نیز سیاسی اتھل پتھل کا زمانہ تھا۔ملک میں قدیم نظام کی جگہ جدید نظام نے لے لی تھی۔ نئے حکمران اپنے ساتھ محض نیا نظام حکومت ہی لے کر نہیں آئے تھے بلکہ مغرب کی تعلیم وترقی، ادب اور طرزِ زندگی نے یہاں کی سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کو متاثر کیا ساتھ ہی نظریاتی سطح پر بھی لوگوں کے افکار میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ان تبدیلیوں کے مختلف اثرات دیکھنے میں آئے اور مختلف سطحوں پر مختلف قسم کا ردعمل بھی ظاہر ہوا۔ملک میں ہونے والی تبدیلی اور بے چینی نے عوام کو اپنی زد میں لے لیا تھا۔ پریم چند نے دوسرے ادیبوں کی طرح ان تبدیل شدہ حالات سے اثرات قبول کیے کیوں کہ وہ علمی، نظریاتی اور فکری سطح پر عام آدمیوں کے مقابلے میں برتر سوچ کے مالک تھے لہٰذا انھوں نے

حالات کو نہ صرف سمجھا بلکہ ان سے نپٹنے کے لیے بہتر حکمت عملیاں وضع کیں۔ یہی حکمت عملیاں ان کے ناولوں میں موضوعاتی سطح پر دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان کے ناولوں کا سارا خمیر اس عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات سے گوندھا گیا ہے جس میں انھوں نے آنکھ کھولی تھی۔

پریم چند نے اپنے ناولوں میں دو محاذوں پر جنگ آرائی کی ہے۔ ایک طرف بدیسی راج سے اور دوسری طرف دیسی ساہوکاروں سے جو مقامی سرمایہ داروں کی جو مقروض غریبوں اور کسانوں کا خون چوس رہے تھے جب کہ ایک آزاد اور خوش حال معاشرے کے قیام کے لیے بدیسی راج کے ساتھ ساتھ کسان دشمن ساہوکاری کا خاتمہ بھی لازمی تھا۔ ان کے ناولوں میں زمیندار، تحصیل دار، پٹواری، پیادے، چوکیدار، جج، وکیل اور ڈاکٹر ہندوستان کی نیم جاں لاش کو نوچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

پریم چند اس وقت کی اصلاحی تحریکوں سے بھی متاثر ہوئے۔ جن میں راجا رام موہن رائے کی برہمو سبھا اور آریہ سماج تحریک خصوصیات سے قابل ذکر ہیں۔ ان تحریکوں نے ہندو مذہب اور سماج کے ان رویوں اور رسم و رواج کو مسترد کیا جن کی وجہ سے عوام کی زندگی پستی اور درماندگی کا شکار تھی۔ عورتوں کے حقوق اور ان کی تعلیم و تربیت کے حق میں اور ان سے برتے جانے والے غیر انسانی سلوک اور غیر مساویانہ برتاؤ کے خلاف احتجاج کیا اور ستی کی رسم اور ذات پات کی تقسیم کے ساتھ ان اصلاحی تحریکوں نے بت پرستی کی بھی مذمت کی۔ ان تحریکوں کے نظریات اور عملی اقدامات مصلحانہ بنیادوں پر قائم تھے۔ ان کا مقصد ہندو سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں اور غلط رسومات کی اصلاح کرنا تھا، جس کے نتیجے میں اسکولوں، کالجوں کے قیام کے ساتھ ساتھ بیواؤں اور بے کس عورتوں کے لیے آشرم کھولنے جیسے عملی اقدامات کا بھی آغاز ہوا۔ پریم چند نے بھی ان تحریکوں کے نظریات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا اور ان کے عملی اقدامات کی اپنے ناولوں میں تشہیر کی۔

پریم چند کے تمام تر ناولوں میں زندگی کے مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ ان کے ناول بیوہ، نرملا اور بازارحسن میں خصوصاً عورتوں کے مسائل، ان کے دلی جذبات اور ان پر ڈھائے جانے والے مظالم، سماجی سطح پر ان کے ساتھ استحصالی رویوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ چوگان ہستی، میدان عمل اور گئودان وغیرہ میں سماجی سطح پر پسماندہ طبقے کے مسائل کی نہایت حقیقی تصویر کشی کی گئی ہے۔ وہ اپنی ہر تحریر میں زندگی کے مسائل قارئین کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ پریم چند کے ناول اس دور کے سماجی، معاشی اور سیاسی حالات کے گواہ ہی نہیں بلکہ سماجی سطح پر لوگوں میں فکری تبدیلی کے علمبردار بھی ہیں۔ وہ ذاتی طور پر عورتوں سے غیر انسانی و غیر مساویانہ سلوک سے متعلق بہتری کے خواہاں تھے اور خود عورتوں کے اپنے رویے اور عادات کی اصلاح کو بھی ضروری خیال کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں نسوانی کردار نہایت مضبوط اور توانا نظر آتے ہیں۔

پریم چند نے معاشی استحصال کے ساتھ ساتھ اپنے زمانہ کی بعض دیگر سماجی خرابیوں کو بھی اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے، ایسی خرابیاں جو ہندوؤں اور مسلمانوں کو درپیش ہی نہیں بلکہ مرغوبِ خاطر تھیں۔ بیوہ سے شادی نہ کرنے کا رجحان، کم عمری کی شادی اور بے جوڑ ازدواجی رشتے جو بالآخر خاندانی تباہی کا سبب بنتے تھے۔ اسی طرح چھوت چھات کے غیر انسانی رویے اور مذہب کے نام پر خلقِ خدا کو ذلیل کرنے والے نام نہاد مذہبی نظام کے تباہ کن اثرات سے بھی اس زمانے کے عوام کو متنبہ کیا۔ دراصل وہ وطن اور روایتی مذاہب سے کہیں زیادہ انسان اور انسانیت سے پیار کرتے تھے۔ ذیل میں پریم چند کے ناولوں کے موضوعات پر علیحدہ علیحدہ بحث کی جا رہی ہے۔

پریم چند وہ اولین ناول نگار ہیں جنھوں نے اپنے عہد کی معاشرت کو اپنے ناولوں میں اس کی پوری جزئیات کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے ادب اور زندگی کے درمیان توازن و تطابق قائم کیا۔ پریم چند کے ناولوں میں جو ارتقا موجود ہے وہ اس عہد کے کسی اور ناول نگار کے یہاں نہیں ملتا۔

ان کے ابتدائی دور کے ناولوں میں جلوہ ایثار، بیوہ اور بازارحسن منصۂ شہود پر آئے، جن میں حب الوطنی، ہندومعاشرت اور اس کے رسم ورواج کو جذباتی شکل میں پیش کیا گیا ہے، پھر رفتہ رفتہ ان کے یہاں جذباتی رنگ مندمل ہوکر نکھری ہوئی عصری آگہی کے رنگ میں ڈھلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 1921ء میں پریم چند کی ناول نگاری نئے عہد میں داخل ہوجاتی ہے۔ یہ وہ دور ہے جب انقلاب روس کے اثرات ہندوستان پہنچنا شروع ہوگئے تھے، ترک موالات کی تحریک عروج پر تھی اور پریم چند کے ذہن پر گاندھی کے فلسفے کی یلغار تھی، جس کے زیر اثر پریم چند کے موضوعات اور انداز بیان میں خاطر خواہ تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ چناں چہ انھوں نے ہندوستان کے معاشی اور سیاسی حالات کو ناولوں کا موضوع بنایا۔ اس دور کے نمایاں ناولوں میں گوشۂ عافیت، نرملا، چوگان ہستی، پردۂ مجاز، غبن اور میدان عمل شامل ہیں۔ ان ناولوں میں اقتصادی مسائل، سماجی حالات، طبقاتی کشمکش، جاگیردارانہ نظام کی پُرتعیش زندگی اور کاشتکاروں پر ڈھائے جانے والے مظالم کی تصویرکشی کی گئی ہے۔

پریم چند کی ادبی تحریروں کو تین ادوار میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے دور کی تحریروں میں جذباتیت اور رومانیت کا غلبہ ہے۔ اس طرز کے اہم ناولوں میں اسرارمعابد، بیوہ، بازارحسن اور جلوہ ایثار شامل ہیں۔ دوسرے دور کی تحریروں میں پریم چند کا شعور بالیدہ ہو چکا تھا اس لیے اس دور کے ناولوں میں کسانوں کی مفلسی اور مزدوروں کی بے کسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس دور کے اہم ناولوں میں گوشہ عافیت، نرملا، پردہ مجاز اور چوگان ہستی کو رکھا جاسکتا ہے۔ تیسرے دور میں وہ تحریریں شامل کی جاسکتی ہیں جب پریم چند حقیقت نگاری کے بہت قریب آگئے تھے۔ اس تیسرے اور آخری دور کے ناولوں میں میدان عمل، منگل سوتر اور گئودان ہیں۔

بازارحسن: یہ ایک اصلاحی ناول ہے۔ اس ناول میں پریم چند نے بے جوڑ شادی اور اس کے مضر نتائج کو موضوع بنایا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار سمن ایک خوبصورت اور سلیقہ مند لڑکی ہے۔ اس کی شادی ایک عمر رسیدہ اور غریب شخص گجادھر سے کردی جاتی ہے جو اس کی عزت نہیں کرتا ہے۔ سمن اپنی خراب معاشی حالات اور شوہر کے ظالمانہ رویے سے پریشان رہتی ہے۔ ایک موقع پر اس کا شکی شوہر جب اسے گھر سے نکال دیتا ہے تو اسے بھولی بائی طوائف کے کوٹھے پر پناہ ملتی ہے۔ سمن چوں کہ سیدھی سادی ہے اس لیے بھولی بائی کے رکھ رکھاؤ اور چمک دمک سے متاثر ہوجاتی ہے۔ اس طرح شوہر کی بے قدری اسے عام لڑکی سے طوائف بنادیتی ہے لیکن جلد ہی اسے اپنی غلطی کا احساس ہوجاتا ہے اور ایک سماجی کارکن کی مدد سے وہ اس ماحول سے نکلتی ہے اور ایک باعزت زندگی گزارنے کی کوشش کرتی ہے۔

گوشہ عافیت: اس ناول میں جاگیردارانہ نظام اور کاشتکاروں کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ ناول اس وقت لکھا گیا جب تحریک آزادی زوروں پر تھی اور ہندوستان کے سادہ لوح کاشتکار اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کررہے تھے۔ گاندھی جی کسانوں کو بڑے زمینداروں اور ساہوکاروں کے چنگل سے نجات دلانے کے لیے کئی تحریکوں کا آغاز کر چکے تھے۔ ان تحریکوں سے پریم چند نے مثبت اثرات قبول کیے اور طبقاتی کشمکش کے موضوع کے حوالے سے ناول گوشہ عافیت لکھا۔ اس ناول میں پہلی بار دیہقانی زندگی، اس کی مشکلات اور سماجی ناانصافی کو پیش کیا گیا ہے۔ پریم چند کو معلوم تھا کہ ہمارے معاشرہ کے لوگ دو الگ الگ خانوں میں منقسم ہیں: ایک اعلیٰ طبقہ اور ایک ادنیٰ طبقہ۔ ان کے مفادات ایک دوسرے سے متضاد ہوتے ہیں۔ زمیندار جو استحصال کرتا ہے اور کسان جو محنت کرتا ہے، ظلم سہتا ہے اور مشقت کے باوجود بھی کوڑی کوڑی کو ترستا ہے لہٰذا پریم چند کی تمام ہمدردیاں اس نچلے طبقے سے تھیں۔ پریم چند جانتے تھے کہ کاشتکاروں کا یہ استحصال اس وقت ختم ہوگا جب ادنیٰ طبقہ اپنے لیے اجتماعی جدوجہد کرے گا۔

نرملا: یہ ایک معاشرتی ناول ہے۔ اس میں پریم چند نے معاشرہ میں موجود بعض برائیوں کو موضوع بنایا ہے۔ ان میں ایک اہم مسئلہ جہیز کا ہے۔

جہیز جیسی لعنت آج بھی نہ صرف سماج میں رائج ہے بلکہ اس کا لین دین معاشرے میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ جہیز کی وجہ سے کم عمر لڑکیوں کی شادی مجبوراً معمر شخص سے کر دی جاتی ہے، جس کے نتیجے میں بے شمار مسائل جنم لیتے ہیں۔ بے جوڑ شادی کا اثر کسی ایک فرد پر نہیں ہوتا بلکہ اس سے وابستہ تمام رشتوں پر مرتب ہوتا ہے۔ 'نرملا' میں پریم چند نے فرسودہ رسم و رواج کی شکار عورتوں کے دکھ درد کو موضوع بنایا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار نرملا ہے۔ اس کی زندگی کا المیہ اس کے والد اودے بھان کی وفات کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اودے بھان کی موت کے بعد اس کی ماں کلیانی جہیز کے مطالبے کو پورا کرنے سے قاصر ہوتی ہے۔ اس لیے نرملا کی شادی ایک عمر رسیدہ وکیل طوطا رام سے کر دی جاتی ہے۔ نرملا، طوطا رام اور ان کے بچوں پر آنے والی مصیبتوں کا اگر جائزہ لیا جائے تو اس کا براہ راست تعلق ان دونوں کی بے جوڑ شادی سے جا ملتا ہے۔

پردۂ مجاز: اس ناول کا موضوع متوسط طبقہ سے اخذ کیا گیا ہے۔ چکر دھر اپنے والدین کا اکلوتا بیٹا ہے، جو تعلیم حاصل کرنے کے بعد خدمت خلق کرنا چاہتا ہے مگر والدین کے کہنے سے مجبور ہو کر ٹھا کر ہری سیوک سنگھ کی بیٹی منورما کا مدرس مقرر ہو جاتا ہے۔ منورما چکر دھر کو پسند کرتی ہے مگر چکر دھر کی شادی کسی دوسری لڑکی سے ہوتی ہے۔ منورما اپنی شادی جگدیش پور کے راجہ بشال سنگھ سے کر لیتی ہے تاکہ وہ راجہ بشال سنگھ کی دولت اور اقتدار کے ذریعہ چکر دھر کے خدمت خلق کے جذبہ کی تکمیل کر سکے۔ بعد میں چکر دھر کی بیوی کے بارے میں پتہ چلتا ہے کہ وہ راجہ بشال سنگھ کی گمشدہ بیٹی سکھدا ہے، اس طرح چکر دھر کا لڑکا شنکر دھر ریاست کا وارث بن جاتا ہے۔ متوسط طبقہ سے اچانک اعلیٰ طبقہ میں شامل ہو جانا دراصل کرداروں کے تضادات کو پیش کرتی ہے۔ اچانک دولت کی فراوانی سکھدا کو راس نہیں آتی اور متوسط طبقے سے اعلیٰ طبقے میں شامل ہو کر اپنا توازن کھو بیٹھتی ہے۔ اب وہ سہل پرستی اختیار کر لیتی ہے اور قوم کی خدمت کا جذبہ معدوم ہو جاتا ہے۔ چکر دھر بھی حکومت اور دولت کے نشے میں قوم کی خدمت کا جذبہ بھول جاتا ہے مگر جلد ہی پریم چند اسے اس کے آدرش کی طرف لے آتے ہیں اور وہ محلوں کی زندگی چھوڑ کر خدمت خلق کرنے لگتا ہے۔

چوگانِ ہستی: ہندوستان کے جاگیردارانہ نظام کے خاتمے اور سرمایہ دارانہ نظام کے ظہور کو اس ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔ گویا ہندوستان کے لیے یہ ایک بدلتی ہوئی صورتحال تھی۔ پریم چند کی نظر نے بدلتے ہوئے معاشرتی نظام کا بغور مشاہدہ کیا اور جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے تضاد اور تصادم کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس ناول میں ہر طبقہ کے کردار شامل کر کے ہر طبقے کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس ناول کی کہانی ایک نابینا بھکاری کی کہانی ہے وہیں 'پانڈے پور' نامی گاؤں کی بھی کہانی ہے۔ نابینا بھکاری کی کہانی کے ساتھ ونے سنگھ اور صوفیہ کی داستان بھی ساتھ ساتھ چلتی ہے جو قصے میں رنگ آمیزی کا کام کرتی ہے۔ نابینا بھکاری کو زمین کا ایک ٹکڑا اپنے اجداد سے ورثے میں ملا ہوا ہے جو ایک چراگاہ کے طور پر کام آتا ہے۔ شہر کا ایک عیسائی رئیس جان سیوک، نابینا شخص کی زمین پر سگریٹ کا کارخانہ قائم کرنا چاہتا ہے اور زمین پر قبضہ کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ نابینا بھکاری اپنی زمین نہیں دینا چاہتا مگر اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود ناکام ہو جاتا ہے اور جان سیوک زمین پر قابض ہو جاتا ہے۔ وہ لوگوں کو اس بات کا یقین دلاتا ہے کہ کارخانے میں انھیں مزدوری ملے گی، جب کہ نابینا بھکاری جانتا ہے کہ کارخانہ لوگوں کے لیے تباہی لائے گا۔ گویا پریم چند کہنا چاہتے ہیں کہ سرمایہ دار طبقے نے اپنی جیبیں بھرنے کے لیے صنعتیں قائم کیں۔ انھیں مزدوروں کی ضروریات اور خوشحالی سے کوئی لینا دینا نہیں ہے۔

ہم خرما و ہم ثواب: اس ناول کا موضوع بیوہ عورتوں کی دوسری شادی سے متعلق ہے، جسے بالخصوص ہندو مذہب اور بالعموم ہندوستانی مسلمان ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے۔ آج جب کہ اکیسویں صدی میں بھی بعض مسلم خاندانوں میں بیوہ کے نکاح ثانی کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور خواتین کی ایک بڑی تعداد جوانی میں بیوہ ہونے کے باوجود نہ خود شادی کرتی ہے اور نہ ہی خاندان اور معاشرے سے اس کی تحریک و ترغیب پاتی

ہے۔ پریم چند نے بیواؤں کے نکاح ثانی جیسے اہم معاشرتی مسئلے کو جدید تہذیبی تقاضوں اور ضروریات کے مطابق ہم خرما وہم ثواب میں پیش کیا ہے۔

بیوہ: ناول 'بیوہ' کا موضوع کم وبیش 'ہم خرما وہم ثواب' جیسا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے کرداروں کے نام بھی ایک جیسے ہیں۔اس ناول میں پریم چند نے اس وقت کی اصلاحی تحریکوں کو موضوع بنایا ہے۔اس میں ایک طرف تو جدید تعلیم یافتہ کردار ہیں جو ہندو مذہب میں اصلاح کے خواہاں ہیں۔وہ بیواؤں کی حالت زار پر غور کرتے ہیں اور ان کے نکاح ثانی پر زور دیتے ہیں۔ دوسری طرف بعض کردار ایسے بھی ہیں جو سناتن دھرم کے پیروکار ہیں اور قدیم رسم ورواج میں کسی قسم کی تبدیلی کو گوارا نہیں کرتے ہیں۔ناول 'بیوہ' میں پریم چند نے خواتین کے مسائل کے سدباب کے بعض حل بھی پیش کیے ہیں۔ناول کے اختتام کے بعد چند سوالات سامنے آتے ہیں مثلاً بیواؤں کو اپنی گزر بسر کے لیے کیا کرنا چاہیے؟ کیا اس کے لیے انھیں اپنی عصمت کا سودا کر لینا چاہیے اور اگر وہ ایسا نہیں کرتی ہیں تو سماج ان کی حفاظت کس طرح کرے گا؟ ناول نگار اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ اگر مظلوم بیواؤں کی حفاظت کا کوئی انتظام نہیں کیا گیا تو ان کے پاس اپنی عزت کی حفاظت کے لیے خودکشی کے سوا دیگر کوئی راستہ نہیں ہوگا۔اسلام نے اگرچہ اس کا ایک حل پیش کیا ہے، جس پر بدقسمتی سے مسلمان عمل پیرا نہیں ہیں۔اسلام میں شوہر کی جائداد کے ساتھ ساتھ باپ کی ملکیت میں بھی لڑکی کا حصہ ہے۔اگر یہ دونوں حصے اُسے دے دیے جائیں تو یہ مسئلہ آسانی سے حل ہوسکتا ہے۔

جلوۂ ایثار: یہ ناول سوامی وویکانند کی حیات اور شخصیت کی افسانوی شکل ہے۔ وویکانند راما کرشنا کے پیروکار تھے۔خود راما کرشنا ایک بنگالی برہمن تھے جو کچھ عرصہ اسلام اور عیسائیت سے متاثر رہے لیکن جلد ہی ہندوازم کی طرف مراجعت کر لی اور خدافہمی کے لیے عقل کو مسترد کر کے بھگتی یوگا کی تحریک چلائی۔وہ تمام مذاہب کو درست تسلیم کرتے تھے لیکن ایک مذہب کو چھوڑ کر دوسرے کو اپنا لینا ان کے نزدیک حماقت تھی۔

غبن: غبن کا موضوع ہندوستانی عورت کی زیورات کے تئیں والہانہ محبت ہے۔ یہ محبت ہندوستان کی عمومی ثقافت اور اس ثقافت کی رو سے عورت کے محدود ملکیتی استحقاق کے عین مطابق تھی۔ جہاں عورت مکمل طور پر مطیع ہو؛ بھائی، شوہر اور اولاد کے مقابلے میں بھی جس کا استحقاق کمزور ہو وہاں عورت کا زیورات کو اپنا سرمایہ سمجھنا اور نسل درنسل زیورات کی خواہش رکھنے کے بعد اس کا محبت زر میں مبتلا ہوجانا کوئی ناقابلِ فہم بات نہیں ہے۔ زیورات کے تئیں عورت کا اُنس صرف ہندوستان میں ہی نظر نہیں آتا بلکہ دنیا کے تقریباً ہر خطے کی عورتوں میں موجود ہے۔اس ناول میں پریم چند نے بہت سے سماجی مسائل کی نشاندہی کی ہے، جن میں ایک مسئلہ بیواؤں کا بھی ہے۔ناول کی ضمنی کردار رتن جوانی میں ہی بیوہ ہوجاتی ہے۔اس کا کردار ایک طرف بیوگی کے المیہ کو سامنے لاتا ہے اور دوسری طرف مشترکہ خاندان میں بیواؤں کا جائداد میں حصہ نہ ہونے پر تنقید کرتا ہے۔اندر بھوشن کی وفات کے بعد رتن کو مختلف پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔اپنے ہی گھر میں اس کے ساتھ زیادتیاں ہوتی ہیں اور وہ روٹی تک کے لیے دوسروں کی محتاج ہوجاتی ہے۔اس کے شوہر کی وفات کے بعد منی بھوشن تمام جائداد پر قابض ہوجاتا ہے۔ان حالات میں بھی رتن کی خودداری منی بھوشن سے مدد لینا گوارہ نہیں کرتی ہے اور وہ اپنے ہی گھر سے خالی ہاتھ چلی جاتی ہے۔

میدان عمل: یہ ناول مکمل طور پر سیاسی جدوجہد کو پیش کرتا ہے۔اس ناول میں برٹش حکمرانوں کے خلاف ہندوستانیوں کی ناراضگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پریم چند اس بات کو نمایاں کرتے ہیں کہ اب ہندوستانی عوام بیدار ہوچکی ہے اور انگریزوں سے آزادی چاہتی ہے۔ وہ اپنے حقوق کو حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کررہی ہے اور کسی بھی قسم کے ظلم وبربریت کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ناول میں اعلیٰ اور ادنیٰ طبقے کے درمیان کشمکش کو بھی پیش کیا گیا ہے۔اس ناول میں پریم چند کی گاندھی وادیت کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔اس ناول میں ایک طرف کسانوں کی جدوجہد کو

دکھایا گیا ہے،تو دوسری طرف مزدوروں کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے لیکن ہر جگہ عدم تشدد کا اظہار ہوتا نظر آتا ہے۔ لیڈر ہوں یا عوام سب کے سب گاندھی جی کے عدم تشدد کے فلسفے سے متاثر نظر آتے ہیں۔ امر کانت گاندھی جی کی سودیشی تحریک کا حمایتی ہے اور چرخہ کاتتا ہے۔

11.2.3 ناول 'گئودان' کا خلاصہ:

گئودان کے کردار:

روپا-سونا (ہوری کی بیٹیاں)، جھنیا (ہوری کی بہو اور گوبر کی بیوی)، بھولا اہیر (جھنیا کا باپ جس سے ہوری گائے لیتا ہے)، سوبھا (ہوری کا بھائی)، ہیرا (ہوری کا بھائی جو گائے کو زہر دیتا ہے)، رام سیوک (ایک ضعیف جس سے ہوری اپنی بیٹی روپا کو بیاہتا ہے)، رائے اگر پال (زمیندار)، داتا دین (پنڈت، ماتا دین کا بیٹا جس کا ناجائز تعلق سلیا چمارن سے ہے)، مس مالتی (لیڈی ڈاکٹر)، مسٹر مہتہ (فلسفہ کے پروفیسر)، مسٹر کھنہ (بینک منیجر)، شیام بہاری (وکیل)، مرزا خورشید (مزدوروں کی یونین کے سربراہ) ان کے علاوہ مسٹر اونکار ناتھ، منگرو شاہ، جھنگری سنگھ، کامتا، بھوانی، چنّو وغیرہ

1936ء میں شائع ہوانے والا ناول 'گئودان' 596 صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور پریم چند کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ گئودان سب سے پہلے دیوناگری رسم الخط میں لکھا گیا تھا، جسے اقبال بہادر ورما ساحر نے اردو کے قالب میں ڈھالا۔ اس ناول کو پریم چند نے چھتیس ابواب میں منقسم کیا ہے، جس کے ابتدائی آٹھ ابواب میں وہ ناول کے تمام اہم کرداروں کا تعارف کراتے ہیں۔ اس ناول میں پریم چند نے دیہی زندگی کی حقیقتوں کو نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے گاؤں کی چہل پہل، وہاں کی مصروفیات اور معمولات، ادنیٰ طبقے کے مسائل، آپسی رشتوں کا پاس ولحاظ، رنجشیں اور ان کے طور طریقوں کو خوبصورت پیرایے میں بیان کیا ہے۔ وہ کسانوں کی بے کیف اور مشکلات بھری زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس ناول کے کردار واضح طور پر طبقاتی تضادات کی علامتیں ہیں۔ ہوری اور دھنیا کسانوں کی، داتا دین، جھنگری سنگھ اور منگرو شاہ مذہبی پیشواؤں اور ساہوکاروں کی، رائے اگر پال سنگھ زمینداروں کی، کھنہ سرمایہ داروں کی، مہتا اور مرزا خورشید نیز اونکار ناتھ متوسط طبقے کے دانشوروں اور قومی رہنماؤں کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ حالاں کہ ناول کا مرکزی کردار ہوری ہے جو شمالی ہندوستان کے بیلاری گاؤں سے تعلق رکھتا ہے اور زندگی بھر جدو جہد کرتا رہتا ہے اس کے وہی مسائل ہیں جو ہندوستان کے ایک عام کسان کے تھے۔ لگان، ٹیکس، جرمانے کی چکی میں پستے ہوئے لوگ جنھیں کوئی خواہش رکھنے کا حق نہیں ہے۔ وہ گزر بسر کے لیے ہر قسم کی مشکلات کا سامنا کرتا ہے مگر اس کے باوجود بھی وہ اپنی بنیادی ضروریات کی تکمیل کرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتا۔ وہ سردی کی طویل راتیں کھیتوں میں ٹھٹھرتے ہوئے گزارنے پر مجبور ہے۔ پریم چند اس کی محرومیوں اور ناکامیوں کا ذکر کرتے ہیں اور ان حالات کا جائزہ لیتے ہیں جو کسانوں کی حالت زار کے ذمہ دار ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار ہوری ایک قدامت پرست اور روایتی کاشتکار ہے۔ وہ زندگی بھر روایتوں کو نبھانے اور اپنی عزت و ناموس کو بحال رکھنے کی جدو جہد کرتا رہتا ہے۔ اس کے دو بھائی ہیں: ہیرا اور سوبھا، جن کی شادی کے لیے ہوری قرض لیتا ہے، قرض کی ادائیگی نہیں ہو پائی ہے اور سود کی بدولت اصل رقم سے سوگنا قرض بڑھ چکا ہے۔ ابھی وہ پہلے والا قرض ادا نہیں کر پاتا کہ بنیادی ضروریات کے سبب دوسرا قرض لینا پڑتا ہے۔

ہوری کے تین بچے ہیں جن میں دو بیٹیاں سونا اور روپا، ایک بیٹا گوبر۔ گوبر ایک جفا کش لڑکا ہے مگر غربت سے اس کی حالت دن بدن کمزور ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس کی ماں دھنیا اس کو اس طرح کمزور دیکھ کر پریشان رہتی ہے۔ ہوری کو بھی اس بات کا خیال ہے مگر قرض کے بوجھ تلے دب جانے سے وہ بہت حساس ہو جاتا ہے۔ اس کی دیرینہ خواہش ہے کہ اس کے دروازے پر ایک گائے ہو جو ہندو سماج میں سکون اور خوشحالی کی علامت

ہے۔ چناں چہ اس خواہش کی تکمیل کے لیے ہوری، بھولا اہیر کو دوسری شادی کرانے کا لالچ دے کر اس سے گائے حاصل کر لیتا ہے۔ دوسری جانب جب بھولا کی بیٹی جھنیا کی منگنی ٹوٹ جاتی ہے تو وہ گوبر کو دیکھ کر ایک جال بنتی ہے اور گوبر کو اپنے جال میں پھنسا لیتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ گوبر اسے اپنے گھر لے آتا ہے لیکن باپ کے ڈر سے جھنیا کو گھر میں چھوڑ کر خود شہر چلا جاتا ہے۔ جھنیا کو گھر میں رکھنے سے ہوری اور اس کے کنبے کی پریشانیاں مزید بڑھ جاتی ہیں۔ برادری اور مذہب کے ٹھیکیدار اُسے جرم گردانتے ہیں اور جرمانے کے طور پر اس کی کھڑی فصل پر قبضہ کر لیتے ہیں۔ بھولا اہیر بھی اپنی بے عزتی کا انتقام لیتا ہے اور گائے کے بدلے ہوری کے بیل کھول لے جاتا ہے۔ گاؤں کی پنچایت بیٹھتی ہے اور ہوری کے مصائب میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

پریم چند نے پنچایت کی جو تصویر پیش کی ہے وہ ہولناک ہے۔ پنچوں کا کام تو لوگوں کو انصاف دینا ہے مگر یہاں ایسا کچھ نہیں ہوتا ہے۔ وہ اپنے مفاد کے لیے غریبوں کا استحصال کرتے ہیں۔ اس کی ایک مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب گوبر جھنیا کو بھگا کر لے آتا ہے اور ہوری اسے اپنے گھر میں پناہ دے دیتا ہے۔ ہوری کے اس عمل کو نہ تو سماج قبول کرتا ہے اور نہ ہی پنچ۔ پنچایت اس پر سو روپے نقد اور تیس من غلے کا جرمانہ عائد کرتی ہے۔ جھنیا اس بات کی مخالفت کرتی ہے تو ہوری اسے چپ کرا دیتا ہے۔ دھنیا اس کے خلاف آواز بلند کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ ہمیں برادری کی کوئی ضرورت نہیں ہے اور نہ ہی وہ جرمانہ دینے کے لیے راضی ہوتی ہے لیکن ہوری رسم و رواج کو توڑ نہیں سکتا۔ وہ برادری سے الگ ہو کر جینے کا سوچ بھی نہیں سکتا ہے۔ اس لیے وہ پنچوں کے حکم کی تعمیل کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ اسے اس بات کی بھی فکر ہے کہ اس کے بال بچے کیا کھائیں گے؟ اس کی غلطی بس اتنی ہے کہ اس نے مظلوم جھنیا کو اپنی بہو تسلیم کر لیا ہے لیکن دوسری طرف پنڈت ماتا دین ہرکھو چمار کی بیٹی سلیا کو بطور داشتہ اپنے گھر میں رکھا ہوا ہے تو اس سے کوئی باز پرس کرنے والا نہیں ہے۔ ماتا دین سلیا سے ناجائز تعلقات رکھنے کے باوجود بھی پنچایت اور سماج کی گرفت سے دور ہے کیوں کہ وہ برہمن ہے۔ لہٰذا کوئی اس پر اعتراض نہیں کرتا ہے، نہ تو سماج کو اس پر کوئی اعتراض ہے اور نہ ہی پنچایت اس پر کوئی جرمانہ لگاتی ہے۔ لیکن ہوری کا عمل ناقابل معافی ہے کیوں کہ وہ ادنیٰ طبقہ کا فرد ہے۔ پریم چند یہاں سماجی تضاد کو اجاگر کرتے ہیں اور وہ اس بات کو پیش کرتے ہیں کہ سماجی اصول و ضوابط صرف غریبوں کے لیے ہوتے ہیں۔ دولت مند طبقہ اپنی مرضی سے اس میں ترمیم کر سکتا ہے۔

ہوری کی گائے پر سبھی کی نظر بد تھی یہاں تک ہوری کا بھائی ہیرا بھی گائے کو حسد کی نظر سے دیکھتا ہے اور اسے زہر دے کر مار دیتا ہے۔ پولیس ہیرا کے گھر کی تلاشی لینا چاہتی ہے لیکن ہوری نہیں چاہتا کہ اس کے بھائی کے گھر کی تلاشی ہو کیوں کہ اس کے بھائی کی عزت اس کی عزت ہے۔ پولیس کو معلوم ہے کہ ہوری کی حالت بہت خراب ہے، اس کے گھر میں کھانے کو اناج نہیں ہے لیکن انھیں اس کے جذبات کی پرواہ نہیں، وہ تو بس اپنا مفاد دیکھتے ہیں۔ دھنیا اس ظلم کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔ یہاں دھنیا کا کردار ایک باغی کردار کے طور پر ابھرتا ہے، وہ محنت کش طبقے سے تعلق رکھتی ہے، اسے محنت پر یقین ہے مگر وہ اپنے حق کو بھی پہچانتی ہے۔ دھنیا کے علاوہ گوبر (ہوری کا بیٹا) بھی مزاحمتی کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔

ہوری کے گھر میں کھانے کو اناج نہیں ہے۔ وہ ساری فصل جرمانے میں دے دیتا ہے۔ اس کا مکان جھنگری سنگھ کے یہاں رہن ہے۔ بھولا اس سے گائے کے عوض دونوں بیل چھین لیتا ہے۔ قرض اور لگان بڑھتا ہی جاتا ہے اور وہ کاشتکار سے مزدور بن جاتا ہے۔ غرض کہ اس کی حالت روز بروز خراب ہوتی جاتی ہے۔ ہوری زندگی بھر محنت و مشقت کرتا ہے، لیکن اس کے بعد بھی اسے نہ تو کبھی ذہنی سکون ملتا اور نہ ہی جسمانی۔ اس کی ساری زندگی اپنی بنیادی ضروریات کو پورا کرنے کی جدوجہد میں گزرتی ہے۔ مگر حالات و حادثات اسے اس مقام پر پہنچا دیتے ہیں کہ وہ اپنی تین بیگھے

کی زمین بچانے کے لیے اپنی کمسن بیٹی روپا کو دوسو روپے کے عوض ادھیڑ عمر رام سیوک کے حوالے کر دیتا ہے۔لیکن گائے پالنے کا اس کا ارمان اب بھی ادھورا ہے جسے پورا کرنے کے لیے وہ دن رات محنت کرتا ہے۔ چلچلاتی دھوپ اور تپتی ہوئی زمین پر وہ کام کرتا رہتا ہے۔ایک دن گرم لو کا ایک جھونکا اس کی تمام پریشانیوں کو ختم کر دیتا ہے،اس کا ناتواں جسم بے جان ہو چکا ہے اور اس کا گائے پالنے کا ارمان بھی اس کے ساتھ فوت ہو گیا۔

اس طرح اس کی موت پر یہ کہانی ختم ہو جاتی ہے،مگر اس کی طرح ہزاروں کسان زندہ رہنے کے لیے جدو جہد کرتے رہتے ہیں۔ہوری کی آخری رسومات ادا کرنے کے لیے پنڈت گائے کا دان یعنی 'گئو دان' کرنے کو کہتا ہے۔جو شخص پوری زندگی اپنے دروازہ پر گائے بندھی ہوئی دیکھنے کی تمنا لیے موت کی آغوش میں چلا گیا اس کی بیوی سے کہا جاتا ہے کہ وہ 'گئو دان' کرے تو دھنیا کی زبانی پریم چند کہتے ہیں:

> ''دھنیا مشین کی طرح آئی ،اس نے آج جو ستلی بیچی تھی ،اس کے بیس آنے پیسے لائی اور ہوری کے ٹھنڈے ہاتھ میں رکھ کر سامنے کھڑے ہوئے داتا دین سے بولی 'مہاراج نہ گھر میں گائے ہے نہ بچھیا، نہ پیسا، یہی پیسے ہیں، یہی ان کا گئو دان ہے۔''

رائے صاحب گاؤں کے مکھیا ہیں،انھوں نے کاشتکاروں کے ساتھ اس لیے نرمی برت رکھی ہے تاکہ الیکشن کے دنوں میں اس نرمی کا سود سمیت فائدہ اٹھا سکیں۔ان کے امیر دوستوں میں اونکار ناتھ، بی مہتا، خیام بہاری، مسٹر اینڈ مسز کھنہ اور مس مالتی وغیرہ کردار غربا کو امداد دینے کی باتیں تو کرتے ہیں مگر عملی جامہ نہیں پہناتے۔گویا ناول میں اعلیٰ طبقہ کا ہر فرد اپنے اپنے مفاد کے لیے جیتا ہوا دکھایا گیا ہے۔

11.3 گئو دان کا موضوعاتی تجزیہ

گئو دان ایک وسیع موضوع پر لکھا جانے والا بہترین ناول ہے۔یہ پریم چند کا آخری ناول بھی ہے،ظاہر ہے کہ اس میں ان کا فن اوجِ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔گویا ناول 'گئو دان' پریم چند کی دیہاتی زندگی کے مطالعہ کا لب لباب ہے جو کسانوں کی بے بسی اور کسمپرسی کی کہانی ہے۔دیہی معاشرت کے ساتھ ہی پریم چند نے شہری زندگی کی سفاکیوں اور چیرہ دستیوں کو بھی بیان کیا ہے۔گئو دان کا اصل موضوع کسانوں کی زندگی ہے،جس میں کسان کی سماجی اور معاشی زندگی کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔یہ ناول بیلاری گاؤں کے ایک کسان 'ہوری' اور اس کی بیوی 'دھنیا' کی زندگی کے بے شمار معاشی پہلوؤں پر محیط ہے جو درحقیقت ہندوستان کے ہر کاشتکار کی کہانی ہے۔استحصال اور جبر و تشدد سے نبرد آزما معاشرہ کے یہی لوگ زندگی کی بنیادی ضروریات سے محروم رہتے ہیں۔لیڈر، جاگیردارانہ نظام، زمیندار،غرض ہر اعلیٰ طبقہ ادنیٰ طبقہ کو لوٹنے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے۔گاؤں کی زندگی کا حقیقی نقشہ پریم چند کے ذاتی تجربے کا حصہ رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ گئو دان میں جزئیات اور تصویر کشی سے جو حقیقی تاثر ابھرتا ہے وہ شاید کسی اور ناول میں نظر نہیں آتا۔

11.3.1 طبقاتی تضاد:

گئو دان کا ایک اہم موضوع ہندوستان کے اعلیٰ طبقات کا ادنیٰ طبقات کے ساتھ جبر و زیادتی کا رویہ ہے۔ناول میں ایک طرف جاگیردارانہ سماج کی پُرتعیش زندگی کو پیش کیا گیا ہے جہاں نفسانی خواہشات کی تکمیل ہے،کوئی بغیر شادی کے کہارن کو داشتہ بنائے ہوئے ہے،کسی نے اہیرن کو گھر میں رکھا ہوا ہے اور کوئی چمارن سے تعلقات رکھتا ہے۔وہیں دوسری طرف گاؤں کے مزدور اور کاشتکار معاشری ابتری کا شکار ہیں،جن کی کوئی خبر لینے والا نہیں ہے۔گویا ناول کے کردار واضح طور پر طبقاتی کشمکش کی چکی میں پستے نظر آتے ہیں۔ناول میں ہوری اور دھنیا کاشتکاروں کی، داتا دین، جھنگری سنگھ اور

منگرو شاہ مذہبی پیشواؤں اور ساہوکاروں کی، رائے اگر پال سنگھ زمینداروں کی، کھنہ سرمایہ داروں کی، مہتا اور مرزا خورشید نیز اونکار ناتھ متوسط طبقے کے دانشوروں اور قومی رہنماؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ہوری کی موت پر ناول کا اختتام کرکے پریم چند نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غریب و بے بس کاشتکاروں کو کسی سمجھوتے پر اعتقاد نہیں تھا۔ پریم چند نے جبر وظلم، معاشی لوٹ کھسوٹ، مہاجنوں اور عمالِ حکومت کی خباثتوں کے علاوہ مذہب اور ذات پات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ پریم چند نے اس ناول میں سیاسی، سماجی اور مذہبی موضوعات کے پس منظر میں بلاتفریق مذہب اس عہد کے عام دیہی آدمی کے مسائل کا احاطہ کیا ہے۔ حکومت، مہاجن اور زمینداروں کے ہاتھوں لٹنے اور اہل مذہب کے مکروفریب سے دھوکہ کھانے والے اس بے بس طبقے کی سچی کہانی پریم چند نے پیش کی ہے۔

گئودان کے موضوعات میں ایک طرف مہاجنوں کی ریاکاریاں اور چالبازیاں ہیں تو دوسری طرف کسانوں کی معصومیت ومظلومیت بھی ہے جو اپنی طاقت کا غلط استعمال کر کے ادنیٰ طبقہ کا استحصال کرتے ہیں۔ گئودان میں پریم چند ایک حقیقت نگار ادیب کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ اس ناول کا ہیرو ہوری ایک فرد سے بڑھ کر ہندوستان کے دیہات کی اجتماعی نفسیات، صبر، برداشت، سادگی، ستم رسیدگی اور جبر کے باوجود حالات کا مقابلہ کرنے اور رشتوں کا احترام کرنے کی علامت ہے۔ وہ صرف اپنی خاندانی اور سماجی ذمہ داریاں ادا کرنا چاہتا ہے۔ اس کی کوئی خواہش نہیں ہے سوائے اسکے کہ ایک گائے اس کے دروازے پر بندھی ہو، گھر میں گائے کا ہونا امن وسکون کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ گوبر ہوری کا بیٹا ہے لیکن باپ کی ایثار پسندی کے برخلاف بغاوت پسند ہے۔ اس کا تعلق دیہات کے اس پسماندہ طبقے سے ہے جس کی معاشی پناہ گاہ بالآخر شہروں کی غلیظ کچی بستیاں بنتی ہیں اور دیہی کسانوں سے کچھ زیادہ کما کر گاؤں میں عزت بھی حاصل کر لیتا ہے۔ گوبر باپ کے مقابلے میں حقیقت پسند ہے۔ نرک (جہنم) اور سورگ (جنت) سے زیادہ دنیا پر یقین رکھتا ہے اور قسمت پرست کے بجائے محنت کش ہے۔

11.3.2 غربت وافلاس:

پریم چند نے 'گئودان' میں دیہی معاشرے کی غربت اور افلاس کو موضوع بنایا ہے اور ان محرکات وعوامل کا جائزہ لیا ہے جو ان کی اس حالت کے لیے ذمہ دار ہیں۔ ہوری کے کردار کے ذریعہ انھوں نے عام کسانوں کی زبوں حالی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس طبقے کی مجبوری اور بے بسی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ناول 'گئودان' کا موضوع کسانوں اور مزدور کی غربت وافلاس، بے بسی اور مجبوری ہے۔ پریم چند کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ کاشتکار زندگی بھر محنت کرتا ہے، لیکن اسے اس کا اجر نہیں ملتا۔ زمیندار، ساہوکار، سرمایہ دار اور سرکار سب اس کا استحصال کرتے ہیں، کوئی اس کی فریاد سننے والا نہیں ہے اور اس کی زندگی اسی دکھ اور تکلیف میں گزرتی ہے۔ پریم چند نے مظلوم کسانوں کو ان کے اپنے حقوق سے بھی آشنا کرایا ہے۔ گئودان کے ذریعہ پریم چند نے یہ درس دینے کی کوشش کی ہے کہ نظام کوئی بھی ہو غریب کا ہمیشہ استحصال ہوتا ہے۔ کوئی بھی نظام نچلے طبقے کے حالات نہیں سدھارتا بلکہ اسے بد سے بدتر بنا دیتا ہے۔ زمیندار اور سرمایہ دار کے مفادات باہم مشترک ہیں اور کسان اور مزدور کے حالات ایک جیسے ناگفتہ بہ ہیں۔ لہٰذا انقلاب ضروری ہے۔ یہاں وہ مارکسی رویہ اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، مارکسی نظریہ اور پریم چند کی عصری آگہی مل کر طبقاتی نظام کو واضح کر دیتے ہیں جو پریم چند کے طبقاتی شعور کی واضح دلیل ہے۔ طبقاتی شعور کے ذریعہ پریم چند ہندوستانی کاشتکاروں اور مزدور طبقہ کے لوگوں کی غربت و بدحالی پر طنز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''رات کا وقت تھا سردی خوب پڑ رہی تھی، ہوری کے گھر میں آج کچھ کھانے کو نہ تھا۔ دن کو تھوڑا سا بھنا

ہوا مٹر مل گیا تھا مگر اس وقت چولہا جلنے کا کوئی ڈول نہ تھا۔ روپا بھوک سے بے حال تھی اور دروازے پر الاؤ کے آگے بیٹھی رو رہی تھی۔ گھر میں اناج کا ایک دانہ بھی نہ تھا۔'' (گئودان، ص:226)

11.3.3 دیہی وشہری زندگی کی کشمکش:

دیہی زندگی کے ساتھ ساتھ پریم چند نے شہری زندگی کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ انھوں نے شہر کے سرمایہ داروں، مل مالکوں اور کارخانہ داروں کے استحصالی نظام پر بھی کاری ضرب لگائی ہے۔ صنعتی نظام کی چکی میں مزدور گیہوں کی طرح پستے ہیں اور اپنے لیے ایک اچھی اور صحت مند زندگی حاصل نہیں کر پاتے۔ اس زاویے سے تفصیلات پیش کرتے ہوئے پریم چند نے ان مزدوروں کی کشمکش اور ان کی ابھرتی ہوئی قوت کو بھی ظاہر کیا ہے۔ مزدور بھی کاشتکاروں سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ کسان جب زمینداروں اور ساہوکاروں کے ظلم کا شکار ہوتے ہیں تو وہ شہروں کا رخ کرتے ہیں۔ شہروں میں وہ ملوں اور کارخانوں میں مزدوری کرتے ہیں اور جبر کی ایک نئی چکی میں پستے ہیں۔ گوبر بھی زمینداروں کے استحصال کا شکار ہو کر شہر چلا جاتا ہے۔ وہ فرسودہ نظام کو بدلنے کے لیے کوشاں ہے مگر مجبور ہو کر سمجھوتہ کر لیتا ہے پھر بھی اس کے اندر سماجی شعور بیدار ہے اور اس کا بار بار یہ کہنا کہ ''یہی جی چاہتا ہے کہ لاٹھی اٹھاؤں اور داتا دین پٹیشوری جھنگری سب سالوں کو مار گراؤں اور ان کے پیٹ سے روپے نکال لوں۔'' گوبر اس نئی نسل سے تعلق رکھتا ہے جو استحصالی طبقات کی عیاری سے واقف ہے۔ شہر آ کر وہ مسٹر کھنہ کی شکر مل میں کام کرتا ہے اور جب مل میں ہڑتال ہوتی ہے تو وہ پُر جوش انداز میں اس میں شامل ہوتا ہے۔ مسٹر کھنہ، سرمایہ دار طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ یہ مل بھی کسانوں کی لوٹی ہوئی دولت سے وجود میں آئی ہے۔ راجہ پرتاپ اور رائے اگر پال سنگھ جیسے لوگ کسانوں کا استحصال کر کے حاصل شدہ دولت مسٹر کھنہ کو فراہم کرتے ہیں۔ بینک منیجر اور شکر مل کے منیجنگ ڈائرکٹر کے کردار بھی جاگیردار کے گماشتوں کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ جن کے ذریعے سرمایہ دار/ جاگیردار، نچلے طبقے کو اپنے استحصالی نظام میں جکڑے رکھتے ہیں۔ زمینداروں اور ساہوکاروں کی طرح کھنہ بھی استحصالی نظام کا حصہ ہے۔ جب حکومت کی طرف سے مل پر ٹیکس عائد ہوتا ہے تو کھنہ مزدوروں کی اجرت مزید کم کر دیتا ہے۔ اس طرح مزدور ہڑتال پر چلے جاتے ہیں۔ پریم چند ان کی ہڑتال کو جائز مانتے ہیں۔ چناں چہ مسٹر مہتا، مسٹر کھنہ سے کہتا ہے:

> ''......کیا آپ کا خیال ہے کہ مزدوروں کو اتنی اجرت دی جاتی ہے کہ اس میں ایک چوتھائی کی کمی سے انھیں کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔ آپ کے مزدور بلوں میں رہتے ہیں، گندے اور بدبودار بلوں میں، جہاں آپ ایک منٹ رہیں تو قے ہو جائے۔ جو کپڑے وہ پہنتے ہیں ان سے آپ اپنے جوتے بھی صاف نہ کریں گے، جو کھانا وہ کھاتے ہیں وہ آپ کا کتا بھی نہ کھائے گا— آپ ان کی روٹیاں چھین کر اپنے حصہ داروں کا پیٹ بھرنا چاہتے ہیں۔'' (گئودان، ص:367)

11.3.4 تعلیم نسواں:

'گئودان' میں پریم چند نے تعلیمِ نسواں کو بھی موضوع بنایا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ پریم چند نے جہاں تعلیمِ نسواں کو ضروری خیال کیا وہیں اس تعلیم کا عملی دائرہ گھر کی چہار دیواری تک ہی محدود رکھا۔ وہ تعلیم سے مراد مغرب زدگی یا مغربی روایات کی پاسداری اور اندھی تقلید نہیں لیتے بلکہ وہ ان اوصاف کو اپنانے پر زور دیتے ہیں جو خواتین کی تربیت کر سکیں اور انھیں گھر اور معاشرے کی بہتر رکن بنا سکیں، اپنے خاوند کے ساتھ بہتر نباہ کر سکیں، وہ

ایسی تعلیم، روایات اور مغرب پرستی سے سخت نالاں تھے جو عورتوں کو گھر سے بیزار کر دیتی ہے۔ان کے نزدیک ایک عورت گھر میں زیادہ محفوظ ہے۔ جو عورتیں باہر کی دنیا کو گھر پر ترجیح دیتی ہیں انہیں وہ قابل ملامت قرار دیتے ہیں۔ گئودان کی مس مالتی ایک ایسا ہی مغرب پرست کردار ہے جس کے نزدیک اندھی تقلید اور بے جا آزادی، مساوات یا حقوق نسواں کے مساوی ہے۔ گئودان میں وہ لکھتے ہیں:

> ''مجھے افسوس ہے کہ ہماری بہنیں مغرب کی بات لے رہی ہیں۔ جہاں عورتوں نے اپنا مرتبہ کھودیا......مغرب کی عورت آزاد ہونا چاہتی ہے تا کہ زیادہ سے زیادہ عیش کر سکے، ہماری ماؤں کا یہ معیار کبھی نہیں رہا۔انھوں نے ہمیشہ خدمت کے حقوق سے گرہستی چلائی ہے۔مغرب میں جو چیزیں عمدہ ہیں وہ ان سے لے لیجیے، تمدن میں ہمیشہ لین دین ہوتا آیا ہے مگر کورانہ تقلید تو دماغی کمزوری ہی کی علامت ہے۔مغرب کی عورت آج گھر کی مالکہ بن کر نہیں رہنا چاہتی۔عیش وعشرت کی زبردست خواہش نے اسے بالکل آزاد بنادیا ہے۔اس نے اپنی شرم اور بزرگی کو جو اس کی سب سے بڑی پونجی تھی، شوخی اور تفریح پر قربان کر دیا ہے۔جب میں وہاں کی تعلیم یافتہ لڑکیوں کو اپنی شکل یا اپنے بھرے ہوئے گول بازوؤں کی یا اپنی عریانی کی نمائش کرتے ہوئے دیکھتا ہوں تو مجھے ان پر رحم نہیں آتا۔''
>
> (گئودان:ص،197)

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ پریم چند عورت کو مرد کی طرح آزاد اور خود مختار دیکھنا چاہتے ہیں مگر وہ اسے اقدار کا پابند بھی بنانا چاہتے ہیں۔ان کے نزدیک عورت ایک مقدس اور اعلیٰ ہستی تھی جس سے خدمت، ایثار اور اعلیٰ اخلاقی اقدار کی پاسداری کی امید کی جاتی تھی، تا کہ ایک بہتر معاشرہ تشکیل پائے اور ہندوستان کا روشن مستقبل اس کے ہاتھوں میں ہو۔

الغرض گئودان میں پریم چند نے اس عہد کے عام مسائل کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ طبقاتی کشمکش کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔نظام کوئی بھی ہو غریب کا ہمیشہ استحصال ہوتا ہے۔کوئی بھی نظام نچلے طبقے کے حالات سدھارنے کے لیے کوشاں نہیں ہوتا بلکہ اسے بدتر ہی بنادیتا ہے۔زمیندار اور سرمایہ دار کے مفادات باہم مشترک ہیں اور کسان مزدور کے حالات ایک جیسے یعنی ناگفتہ بہ ہیں۔

11.3.5 تہذیب ومعاشرت:

ہر ناول میں کوئی نہ کوئی تہذیب اور معاشرت کی عکاسی ضرور کی جاتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے توبۃ النصوح میں دہلی میں ایک ایسے گھرانے کی عکاسی کی ہے جو پہلے تو مذہب سے بیگانہ ہوتا ہے لیکن اس کنبے کا فرد نصوح جب سختی کرتا ہے اور اپنے بچوں کو راہ راست پر لانے کی کوشش کرتا ہے تو سوائے ایک کے سب سدھر جاتے ہیں۔ ۔اسی طرح امراؤ جان ادا ناول میں بھی لکھنؤ کی طوائفوں کا ذکر ملتا ہے۔ پریم چند نے گئودان میں ہندو مذہب اور ریتی رواج کو دکھانے کی کوشش کی ہے اور خاص طور پر انہوں نے مذہبی سختیوں پر طنز بھی کیا ہے کہ جن کو کھانے پینے کے لالے پڑے ہوں وہ کس طرح بھگتی میں ڈوب سکتے ہیں۔اس میں مذہب کے نام پر ہونے والی لوٹ کھسوٹ کا مذاق بھی اڑایا گیا ہے۔ ہندو مذہب میں گائے کو بہت مقدس مانا گیا ہے۔اس لیے گائے کو پال کر اس کی خدمت کرنا پنیہ (ثواب) کا کام مانا جاتا ہے۔ گئودان اسی عقیدے کے ارد گرد گھومتا ہے۔ یعنی اس عقیدے پر ایک عام کسان اپنی زندگی میں عمل نہیں کر پاتا۔ مفلسی کی وجہ سے وہ اپنے مرنے سے پہلے گائے کی خدمت کرنے اور گائے کو دان بھی

کرنے سے محروم رہتا ہے۔مکمل ناول ہندو مذہب اور تہذیب کو پیش کرتا ہے ہاں کچھ مسلم کردار بھی ناول میں ہیں لیکن وہ ضمنی کردار ہیں۔ ناول کی تہذیب کے ذیل میں ایک اقتباس دیکھیں:

> ''پریم چند نے اس ناول میں ہندو تہذیب، کلچر، انداز و اطوار، برہمن اور گائے پرستی کی ترجمانی کی ہے۔صرف مواد ہی نہیں بلکہ زبان بھی استعمال کی ہے۔حتی کہ کتاب کا نام تک خالص ہندو مذہب و تہذیب کی غمازی کرتا ہے۔یہ ناول پوری طرح ہندو تہذیب میں لکھا ہے۔اس میں وہ ماحول موجود نہیں جو اردو زبان کا ماحول ہے۔اس میں پریم چند نے اردو اور ہندی دونوں الفاظ سے ایک نئی زبان ایجاد کی ہے۔''

(ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی، گئو دان کا تنقیدی مطالعہ،ص:65)

محولہ بالا عبارت سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ پریم چند نے نہ صرف مواد ہی ہندو تہذیب سے متعلق پیش کیا ہے بلکہ رسم و رواج اور زبان و بیان بھی ہندو تہذیب سے متعلق استعمال کی ہے۔

11.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ پریم چند(1880-1936) کا ذہنی سفر انیسویں صدی عیسوی کی آخری دہائی سے شروع ہوکر بیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک تقریباً نصف صدی کو محیط ہے۔اس دوران ہندوستان کی قومی، وسیاسی اور معاشی ومعاشرتی زندگی میں زبردست انقلابات رونما ہوئے۔

☆ پریم چند وہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے دیہی اور شہری دونوں زندگیوں کے تضادات کو بے نقاب کیا۔انھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے کی کوشش کی اور ناول نگاری کا ایک معیار متعین کیا۔

☆ پریم چند راجا رام موہن رائے کی برہمو سبھا اور آریہ سماج تحریک سے بھی متاثر ہوئے،جس کے زیر سایہ انھوں نے ہندو مذہب اور سماج کے اُن رویوں اور رسم و رواج کو غلط قرار دیا جن سے عوام کی زندگی پستی اور درماندگی کا شکار تھی۔

☆ پریم چند کے تمام تر ناولوں میں زندگی کے مسائل کو موضوعات بنایا گیا ہے۔ان کے ناول بیوہ، نرملا اور بازار حسن میں خصوصاً عورتوں کے مسائل، ان کے دلی جذبات اور ان پر ڈھائے جانے والے مظالم، سماجی سطح پر ان کے ساتھ استحصالی رویوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ چوگان ہستی، میدان عمل اور گئو دان وغیرہ میں سماجی سطح پر پسماندہ طبقے کے مسائل کی نہایت حقیقی تصویر کشی کی گئی ہے۔

☆ گئو دان میں پریم چند نے دیہی زندگی کے حقائق کو نہایت فنکارانہ طور سے پیش کیا ہے۔انھوں نے مواضعات کی ابتری، وہاں کے معمولات، نچلے طبقے کے مسائل، آپسی رشتوں کا پاس و لحاظ، رنجشیں اور ان کے طور طریقوں کو خوبصورت پیرایے میں بیان کیا ہے۔انھوں نے گئو دان کے کرداروں کے توسط سے کسانوں کی بے کیف اور مشکلات بھری زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔

☆ گئو دان ایک وسیع موضوع پر لکھا جانے والا بہترین ناول ہے۔اس میں ایک کسان 'ہوری' کی زندگی کی دکھ بھری کہانی پیش کی گئی ہے جو درحقیقت ہندوستان کے ہر کاشتکار کی کہانی ہے۔لیڈر، جاگیردارانہ نظام، زمیندار،غرض ہر اعلیٰ طبقہ ادنیٰ طبقہ کو لوٹنے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے۔

☆ گئودان کا ایک اہم موضوع ہندوستان کے طبقۂ اعلیٰ کا طبقۂ ادنیٰ کے ساتھ جبر و زیادتی کا رویہ ہے۔اس ناول کے کردار واضح طور پر طبقاتی کشمکش کی نشاندہی کرتے نظر آتے ہیں۔ ہوری اور دھنیا کاشتکاروں کی، داتا دین، جھنگری سنگھ اور منگرو ساہ مذہبی پیشواؤں اور ساہوکاروں کی، رائے اگر پال سنگھ زمینداروں کی، کھنہ سرمایہ داروں کی، مہتا اور مرزا خورشید نیز اونکار ناتھ متوسط طبقے کے دانشوروں اور قومی رہنماؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

☆ پریم چند عورتوں کی تعلیم کے خلاف نہیں تھے لیکن وہ تعلیم سے ایسی تعلیم مراد لیتے تھے جو مغرب زدگی اور مغربی روایات سے معریٰ ہو۔ وہ خواتین کی تعلیم میں ان اوصاف کو اپنانے پر زور دیتے تھے جس سے ان کی بہتر تربیت ہو سکے۔

11.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
کاشتکار	:	کھیتی باڑی کرنے والا، دہقان، کسان
اخذ	:	حاصل کرنے یا لینے کا عمل، اکتساب، معلوم باتوں سے نتیجہ نکالنے کا عمل
محور	:	مرکز، وہ دھرا جس پر پہیا گھومتا ہے، وہ حصہ جس کے گرد کوئی چیز گھومتی ہو
بارسوخ	:	اثر رکھنے والا شخص، حکام یا بڑے لوگوں سے تعلقات رکھنے والا جس کا کہنا لوگ مانتے ہوں
منکسرالمزاجی	:	مزاج میں انکسار رکھنے والا، خاکساری، تواضع، نرم مزاج رکھنے والا
سادہ لوحی	:	سادگی، بھولا پن
حلاوت	:	مٹھاس، شیرینی
شیریں گفتاری	:	میٹھی میٹھی باتیں کرنا، اچھی بات چیت کا سلیقہ، خوش گفتاری
عجز و انکساری	:	عاجزی ظاہر کرنا، لوگوں کو بڑا اور اپنے کو کمتر سمجھتے ہوئے ملنا
مستعار	:	ادھار لیا ہوا، مانگا ہوا
بوالہوسی	:	بہت زیادہ ہوس کا ہونا، ہوسناکی، لالچ،
محاذ	:	سامنا، مدمقابل، میدان کارزار، مقابلے کی جگہ
مسترد	:	رد کیا ہوا، واپس کیا ہوا، لوٹایا ہوا، نامنظور
بت پرستی	:	پتھروں کو پوجنا، مورتوں کو اپنا معبود ماننا
تشہیر	:	شہرت، ڈھنڈورا، منادی، مشہور کرنا
استحصال	:	کسی دوسرے کے حصہ کو ہتھیانا، ناجائز فائدہ اٹھانا
یلغار	:	حملہ، دشمن کی فوج پر حملہ کرنا، حریف کی سپاہ پر حملہ، چڑھائی
طبقاتی کشمکش	:	معاشرتی اونچ نیچ، سماج کے مختلف طبقات میں کھینچا تانی، معاشرتی کشیدگی

تضاد	:	ضد، اختلاف، فرق، امتیاز
کینوس	:	کپڑے پر بنی تصویر، ایسی شے جس پر کچھ لکھا یا ترتیب دیا جاتا ہے
داشتہ	:	داشتن معنی رکھنا، داشتہ = رکھا ہوا، وہ عورت جسے نکاح کے بغیر گھر میں رکھا جائے
بغاوت	:	حکومت وقت کے خلاف اجتماعی طور پر قانون شکنی، سرکشی، نافرمانی
افلاس	:	تنگدستی، مالی محتاجی، غریبی

11.6 نمونہ امتحانی سوالات

11.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پریم چند کی تاریخ پیدائش کیا ہے؟

2۔ پریم چند کس گاؤں میں پیدا ہوئے؟

3۔ انگریز حکمرانوں کے ذریعہ ضبط کیا گیا پریم چند کی کہانیوں کا مجموعہ کون سا ہے؟

4۔ ابتدا میں پریم چند کس قلمی نام سے لکھتے تھے؟

5۔ پریم چند نے اپنی تحریروں میں سب سے زیادہ شہری زندگی کی یا دیہی زندگی کی عکاسی کی ہے؟

6۔ پریم چند کے ادبی رسالہ کا نام کیا تھا؟

7۔ پریم چند کی فلمی اسکرپٹ کا نام کیا تھا؟

8۔ پریم چند کے دو ناولوں کے نام بتایئے؟

9۔ ہوری کس ناول کا کردار ہے؟

10۔ پریم چند کے آخری ناول کا نام بتایئے؟

11.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پریم چند کے عہد پر روشنی ڈالیے۔

2۔ پریم چند کے ناولوں کے موضوعات پر ایک نوٹ لکھیے۔

3۔ پریم چند کن اصلاحی تحریکوں سے متاثر ہوئے؟ بیان کیجیے۔

4۔ گئودان کے کس کردار نے آپ کو متاثر کیا اور کیوں؟ وضاحت کیجیے۔

5۔ کیا گئودان کی کہانی کو ہم معاصر منظر نامے میں بھی دیکھ سکتے ہیں؟

11.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پریم چند کے حالات زندگی پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ گئودان کا خلاصہ اپنے الفاظ میں بیان کیجیے،

3۔ گئودان کے موضوعات پر سیر حاصل بحث کیجیے۔

11.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار	قمر رئیس
2۔	افسانوی ادب کی نئی قرأت	ڈاکٹر صغیر افراہیم
3۔	پریم چند اور تصانیف پریم چند	مانک ٹالا
4۔	پریم چند سیاسی اور سماجی ناول	ڈاکٹر عبدالسلام
5۔	ناول کیا ہے؟	احسن فاروقی

اکائی 12: ''گئودان'' کا فنی تجزیہ

اکائی کے اجزا

12.0 تمہید
12.1 مقاصد
12.2 ناول ''گئودان'' کا فنی تجزیہ
12.2.1 پلاٹ
12.2.2 کردار نگاری
12.2.3 منظر نگاری
12.2.4 مکالمہ نگاری
12.2.5 زبان و بیان
12.2.6 زمان و مکان
12.2.7 تکنیک
12.2.8 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ
12.3 اکتسابی نتائج
12.4 کلیدی الفاظ
12.5 نمونہ امتحانی سوالات
12.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
12.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
12.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
12.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

12.0 تمہید

پریم چند (1880-1936) کا شمار ان تخلیق کاروں میں ممتاز مقام کا حامل ہے، جنہوں نے اردو میں فکشن نگاری کی بنیادوں کو مضبوط کیا۔ صف اول کے افسانہ نگار ہونے کے علاوہ پریم چند اردو کے بہت اہم ناول نگار بھی ہیں اور انہوں نے اپنے بیشتر ناولوں میں زندگی کی حقیقی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند کے افسانوں کے اسلوب اور موضوعات نے ہی آگے چل کر ترقی پسند افسانے کو جلا بخشی۔ پریم چند نے زندگی کے

حقائق کو اپنے افسانوں میں بڑی ہی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ان سے پہلے اردو افسانوں میں اگر کسی گاؤں کا ذکر آتا تھا تو اس کی خوبصورت فضا، صحت بخش آب و ہوا، لہلہاتے کھیت، چرند پرند اور خوش حال اور توانا گاؤں والوں کے علاوہ کچھ بھی نہیں دکھایا جاتا تھا۔ پریم چند نے پہلی بار اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعے گاؤں کی اصلی تصویر پیش کی جس میں محنت کش اور قرض میں ڈوبا ہوا بے بس کسان ایک ایک وقت کی روٹی کو ترسنے والے اس کے بچے، ظالم مہاجن، زمین دار چودھری، گوبر، بھونسا اور مفلسی اپنی اصل صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ پریم چند کے اسی اسلوب کی وجہ سے ان کے بیانیہ کو حقیقت پسند بیانیہ کا نام دیا گیا۔گئودان میں حقیقت پسند بیانیہ ہی اس کا خاصہ ہے۔ناول میں کہیں بھی کوئی ایسا قصہ یا واقعہ پیش نہیں کیا گیا ہے جو اصل سے دور لگتا ہو۔

گئودان گاؤں کے سماجی اور معاشی مسائل پر مبنی ناول ہے، جس کی کامیابی کا انحصار گاؤں کے المیے پر ہے۔گاؤں والوں کو درپیش طرح طرح کی پریشانیوں کا احاطہ ناول میں بخوبی کیا گیا ہے جس سے گاؤں کے تئیں پہلے سے بنا ہوا ایک خوش گوار تصور ٹوٹا۔ پریم چند اردو افسانہ کے بابا آدم مانے جاتے ہیں لیکن ان کے ناول بھی کم اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر کے بعد جن لوگوں نے باقاعدہ طور پر ناول کے اصول وضوابط کی طرف غور کیا ان میں سب سے پہلا نام مرزا ہادی رسؔوا کا لیا جاتا ہے، جن کا ناول امراؤ جان ادا 1899 میں شائع ہوا اور ناول کے تقاضوں پر کھرا اترا۔اس ناول کے بعد میں بھی بہت سے ناول لکھے گئے لیکن ان کی اہمیت بہت زیادہ نہیں ہے۔فنی اعتبار سے رسوا کے بعد سب سے اہم نام پریم چند کا ہے۔

پریم چند نے جب لکھنا شروع کیا تو اردو ناول کو ایک وقار حاصل ہوا۔ پریم چند نے پہلی بار اردو افسانہ اور ناول کو بھی دیہی زندگی میں ڈھال کر لکھنے کی کوشش کی اور بہت کامیاب ناول لکھے ہیں۔آزادی سے ذرا پہلے کے مسائل یعنی گئودان کی اشاعت (1936) تک کے ہندوستان کا جاگیر دارانہ نظام، کسان، مزدور، عام آدمی، پڑھا لکھا اور جاہل انسان، شہر اور گاؤں کے باشندے ان سب کی ٹھیک ٹھیک حالت کا اندازہ گئودان کو پڑھ کر لگایا جاسکتا ہے۔ ہندوستانی کسان کی چھوٹی چھوٹی ضرورتیں، ان کی تکالیف، ان کی خوشیاں، ان کے مذہبی عقاید حتیٰ کہ ان کی زندگی سے جڑے ہوئے بہت باریک سے باریک پہلوؤں پر ناول گئودان میں روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کام میں پریم چند خاصے کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ہندوستانی کسانوں کا صدیوں سے استحصال ہوتا رہا ہے۔اس کی محنت کا صلہ اسے کبھی نہیں ملا اور یہ ستم آج بھی جاری ہے۔آج بھی کسان مقروض ہونے کے بعد پھانسی لگا کر مر جاتے ہیں۔ان کے مسائل کا کوئی حل نہیں نکل سکا۔کسان کی انتھک محنت اور خون پسینے کی کمائی کو مذہبی رہنماؤں، زمین داروں، مہاجنوں نے ہمیشہ سے لوٹا ہے۔اس ناول میں بہت سے کردار ایسے دکھائے گئے ہیں جو ہوری نامی کسان کا استحصال کرتے ہیں۔ہوری ایک کسان ہے جسے پورے ملک کے کسانوں کی علامت مان لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ پورے ملک میں کتنے ہوری ہیں اور ان کا خون چوسنے کے لیے کتنے زمین دار، مہاجن اور دیگر خطرناک انسان بھی ہیں۔ناول میں دو طرح کی زندگی دکھائی گئی ہے ایک تو گاؤں کی اور دوسری شہر کی۔دونوں جگہ استحصال ہے۔گاؤں میں کسان کا اور شہر میں مزدور کا۔ ہاں یہ ماننا پڑتا ہے کہ گئودان میں شہری زندگی پر کم توجہ دی گئی ہے اور گاؤں کی زندگی اور کرداروں پر بھرپور توجہ دی گئی ہے اس لیے یہ ناول گاؤں کی عکاسی کرتا ہے۔کسانوں کی تمام تکالیف اور مسائل کی ترجمانی کو دیکھتے ہوئے بلاشبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند کے ناولوں بالخصوص گئودان کا بیانیہ حقیقت پسند بیانیہ ہے اور اس میں دیہی زندگی کو باریکی سے پیش کیا گیا ہے۔یہ ناول پہلے پہل ہندی میں لکھا گیا اور بعد میں اردو میں ترجمہ کیا گیا۔اس بات کی اپنی ایک اہمیت ہے لیکن اس سے ناول کے فنی عناصر پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

12.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ گئودان کے فنی تجزیے پر سیر حاصل گفتگو کر سکیں۔

☆ گئودان کے پلاٹ کا جائزہ لے سکیں۔

☆ گئودان کی کردار نگاری نیز چند اہم کرداروں پر اظہار خیال کر سکیں۔

☆ گئودان کی زبان ہندی اور اردو دونوں سے مل کر بنی ہے اس پر بحث کر سکیں۔

☆ گئودان کے عنوان اور اس کے نقطۂ نظر کے تعلق کی وضاحت کر سکیں۔

☆ گئودان میں طبقاتی کشمکش کا تنقیدی محاکمہ کر سکیں۔

12.2 ناول ''گئودان'' کا فنی تجزیہ

ناول اطالوی لفظ ہے اور اس کے معنی نئی کہانی کے ہیں۔ یہ وہی نئی کہانی ہے کہ جس سے توقع کی جاتی ہے کہ یہ سماج کی اصل صورت کو پیش کرے گی۔ ناول سے پہلے داستان رائج تھی جس میں مافوق الفطری عناصر کی بھرمار رہتی تھی اور اس میں جو بھی قصہ بیان کیا جاتا تھا اس کا حقیقت سے دور دور تک تعلق نہیں ہوتا تھا۔ بلاشبہ داستانوں کو سننے کے لیے جو ماحول قائم کیا جاتا تھا ناول کو وہ کبھی بھی نصیب نہیں ہوا لیکن ماننا پڑتا ہے کہ ناول نے زندگی کو اس کی اصل صورت میں دیکھنا بھی سکھایا۔ بیشتر انگریزی اور اردو کے ادیبوں اور دانشوروں نے ناول کے فن میں اس کے پلاٹ کو اہمیت دی ہے، کچھ ایک نے کردار کو بھی اس کے فن کا حصہ بتایا ہے۔ اب یہاں پر سوچنے والی بات یہ ہے کہ پلاٹ اور کردار تو ناول کے اجزائے ترکیبی ہیں اور ان دونوں کے علاوہ بھی کئی اجزا ہیں جو ناول کا خاصہ ہیں تو کیا ان کا ذکر ناگزیر نہیں ہے؟ یہ سوال ہمیں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

ناول کے فن کا مطلب صرف اس کا پلاٹ نہیں بلکہ دیگر اجزا کو زیر بحث لا کر اس کے فن کو سمجھا جانا چاہئے۔ ناول گئودان کا موضوع الیہ ہے اس لیے اس کے فن کو سمجھنے کے لیے نہ صرف پلاٹ اور کردار بلکہ ماحول، منظر نگاری، مکالمے اور بیانیہ کو بھی سمجھنا ہوگا۔ ان کے برعکس بھی بہت سے ایسے عناصر ہیں کہ جو ناول گئودان کی شناخت بن گئے ہیں۔ ان پر بھی غور وفکر ضروری ہے۔

1۔ گئودان کی تہذیب ومعاشرت

2۔ گئودان کی زبان کی خوبیاں مثلاً: تشبیہات، ٹھیٹ ہندی الفاظ، دیہاتی الفاظ، مرقع نگاری

ناول گئوان کے فن کو سمجھنے کے لیے جتنا ضروری اس کا پلاٹ ہے اسی طرح اس کے دیگر اجزا یعنی کردار نگاری، مکالمہ، بیانیہ، منظر نگاری بھی ہیں۔ اتنا ہی ناگزیر یہ بھی ہے کہ اس پہلو پر غور کرنا بھی ہے کہ آخر ناول کس معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ علاوہ ازیں اس کی زبان و بیان نیز تشبیہات، ٹھیٹ ہندی الفاظ، دیہاتی الفاظ اور مرقع نگاری وغیرہ پر غور کرنا بھی لازمی ہے تاکہ گئودان کے فن کو سمجھا جا سکے۔

ناول گئودان کے پلاٹ کو پیچیدہ نہیں کہا جا سکتا بلاشبہ اس میں کرداروں کی تعداد زیادہ ہے لیکن اس بات کو بھی ملحوظ خاطر رکھنا چاہئے کہ گئودان میں گاؤں کا حصہ زیادہ اور شہری کہانی کم ہے۔ دوسری بات یہ کہ گاؤں کے ہی کرداروں پر کہانی کا دارومدار ہے۔ شہری کردار بھی اہمیت کے حامل ہیں لیکن ان کی حیثیت ضمنی کرداروں کی ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ گئودان کا پلاٹ سیدھا سا ہے جو آسانی سے سمجھ میں آ جاتا ہے اور ویسے بھی جس

وقت گئو دان لکھا جا رہا تھا اس وقت اردو ادب نہ تو جدیدیت سے واقف تھا اور نہ اس جیسے کسی اور رجحان سے۔ گئو دان کا پلاٹ مختصراً خلاصے کے ساتھ یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ بیلاری گاؤں میں ہوری نامی کسان رہتا ہے۔ اس گاؤں کے بہت سے لوگوں کا کچھ نہ کچھ تعلق ہوری سے ضرور رہتا ہے اور ہوری کی زندگی سے تعلق رکھنے والے واقعات سے ہی ناول کو بافت کیا گیا ہے۔ ہوری کی بیوی کا نام دھنیا ہے جو ہوری کے ہر سکھ دکھ میں کام آنے والی سلیقہ شعار عورت ہے جو تھوڑی چرب زبان ضرور ہے۔ ہوری کا بیٹا گوبر ہے جو لکھنؤ جا کر شہر کی رنگینیوں میں کھو جاتا ہے اور وہاں شراب بھی پینے لگتا ہے۔ گوبر اپنے گاؤں ہی کی لڑکی جھنیا سے محبت کرتا ہے اور جب گاؤں والوں کو گوبر سے اس کے تعلقات کا علم ہوتا ہے تو اس کی پاداش میں مذہبی رہنما اور پنچ ایک قسم کا تاوان ہوری پر ڈال دیتے ہیں جسے ادا کرتے کرتے ہوری کی زندگی اجیرن ہو جاتی ہے۔ گوبر اپنی بیوی کو لے کر شہر چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے والد کو بھی سمجھاتا ہے کہ یہ مذہب اور ذات پات سب ڈھکوسلا ہے لیکن ہوری پرانے خیالوں کا آدمی ہے۔ وہ گوبر کی کسی بات پر کان نہیں دھرتا ہے۔ ہوری کی دو بیٹیاں ہیں ایک سونا دوسری روپا۔ سونا کی شادی تو تسلی بخش ہو جاتی ہے لیکن روپا کو ایک چالیس برس کے ادھیڑ کے ساتھ بیاہ دیا جاتا ہے کیوں کہ ہوری کو دو سو روپئے کا لالچ دیا جاتا ہے۔ اس کا لڑکا گوبر بھی اس کی کوئی مدد نہیں کرتا ہے۔ اس طرح ہوری اور گوبر دونوں کے درمیان ایک تضاد دیکھنے کو ملتا ہے جو ناول کے اخیر تک دیکھا جا سکتا ہے۔

ہوری کی ایک خواہش ہے کہ اس کے دروازے پر بھی گائے بندھی ہو۔ وہ ایک اہیر کو اس کی شادی کروانے کا لالچ دے کر ایک گائے لیتا ہے۔ مگر اس کا بھائی ہیرا گائے کو زہر دے دیتا ہے۔ ہوری اپنی تھوڑی سی زمین میں محنت کر کے جو کچھ بھی کماتا ہے اس کی کمائی ساہوکار، زمین دار اور گاؤں کے مذہبی رہنما کسی نہ کسی بہانے لوٹ کر لے جاتے ہیں۔ اس طرح ہوری کے اخراجات پورے نہیں ہو پاتے ہیں اور اس کے حالات دن بہ دن خراب ہوتے جاتے ہیں۔ قرض کی ادائیگی نہ کر پانے کی وجہ سے اس کی چند بیگھا کھیتی بھی گروی پڑ جاتی ہے۔ اسی غریبی کے عالم میں ہوری ایک دن مزدوری کرنے جاتا ہے اور وہاں لو لگ جانے سے اس کی حالت خراب ہو جاتی ہے اور وہ دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ ناول کا عنوان ''گئو دان'' یعنی گائے کا دان ہے۔ ہوری اس مذہبی رسم کو اپنے لیے ضروری مانتا ہے لیکن وہ اس کام کو کر نہیں پاتا ہے۔ اخیر میں ہوری کے مرنے کے بعد اس کی بیوی چند آنے مذہبی رہنما کو دے کر وہ رسم ادا کراتی ہے۔ یہ تو رہا ناول کا پلاٹ کہ جس میں کوئی بھی خام یا ٹیڑھ نہیں ہے جسے بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ آیئے اب ناول کے فن کو سمجھنے کے لیے اس کے دیگر اجزا پر اظہار خیال کیا جائے۔

12.2.1 پلاٹ:

ناول ''گئو دان'' پریم چند کا شاہکار ناول تسلیم کیا جاتا ہے اور اس میں کوئی شک و شبہ بھی نہیں ہے۔ بلاشبہ یہ اپنے وقت کا سب سے اہم ناول ہے۔ اس میں اس وقت کے حالات کی عکاسی پریم چند نے بہت ہی باریکی سے کی ہے۔ نہ صرف حالات بلکہ کرداروں کی کیفیات، ان کا رہن سہن، عام انسان اور خاص طور پر دیہات میں رہنے والے ہندوستانیوں کی زندگیوں میں پیدا ہونے والے تلخ اور شیریں لمحات کو بہت حد تک حقائق کی روشنی میں لکھنے کی سعی کی ہے۔ ناول ''گئو دان'' میں ہندوستان کی بے بس کسانوں کی تکلیف دہ زندگی کو پریم چند نے اپنی خلاقانہ کاوشوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یوں تو ''گئو دان'' میں کئی کردار ہیں لیکن اس کا ہیرو 'ہوری' نامی کردار کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ ہوری جو کہ بیلاری گاؤں کا کسان ہے۔ ہوری کے دو بھائی ہیں جن کے نام ہیرا اور سوبھا ہیں۔ ہوری پر جب قرض بڑھنے لگتا ہے تو اس کی حالت خستہ ہوتی جاتی ہے۔ اس نے اپنے بھائیوں کی شادیوں کے وقت بھی قرض لیا تھا اور اس کے بعد بھی قرض لیتا رہا۔ وہ کبھی اس قرض سے آزادی حاصل نہیں کر پاتا ہے اور اسی طرح مقروض ہی دنیا

سے کوچ کر جاتا ہے۔اس ناول کو پیش کرنے کے پیچھے کئی وجوہات ہیں جن میں ایک طبقاتی کشمکش بھی ہے۔اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس زمانے میں کس طرح غریب کسان اپنی زندگی کا پورا حصہ اور کمائی زمین داروں یا مہاجنوں کے گھر پر پہنچا کر اس دنیا سے رخصت ہو جایا کرتے تھے اور وہ کبھی بھی ان کے جال سے باہر نہیں نکل پاتے تھے۔

''گئودان'' کا پلاٹ تکنیکی اصولوں پر پرکھنے کے بعد سادہ ہی کہا جائے گا البتہ اس کی کہانی میں ایسی جاذبیت ہے کہ قاری اس سے بندھ جاتا ہے۔ہر سین یا منظر کے بعد ایک معتدل قسم کا تجسس برقرار رہتا ہے جو ناول کی مزید قرات کے لیے قاری کو آمادہ کرتا ہے۔علاوہ ازیں ناول میں کئی ایسے نکات ہیں کہ جن کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ ناول کا پلاٹ مربوط اور اس وقت کے زمان ومکان سے کافی حد تک قریب تر ہے۔پریم چند کا بیانیہ یوں بھی حقیقت پسند بیانیہ کہلاتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ پریم چند نے ہی اردو ناول کو اصل زندگی کی طرف راغب کیا۔ہندوستانی گاؤں کا نقشہ صرف اتنا ہی نہیں تھا کہ وہاں صاف وشفاف جھیلیں،سبزہ زار اور لہلہاتے کھیت ہوں گے بلکہ پریم چند نے گاؤں کے کسانوں کی مفلسی اور ان کے دیگر تکالیف کو اجاگر کیا ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو ناول ''گئودان'' کا پلاٹ جن چند نکات پر قائم ہو وہ کچھ اس طرح ہیں:

1۔ ہندوستانی کسان مزدور کی حالت زار
2۔ مذہبی رسومات کے مطابق گئودان کو پورا کرنے کی حسرت
3۔ زمین داروں اور مہاجنوں کے مظالم
4۔ غیرت،حمیت اور زبان کا پاس ولحاظ رکھنے کی خاطر جان دینے سے بھی دریغ نہ کرنا
5۔ گوبر کے ذریعے مہاجنوں کے خلاف احتجاج
6۔ ہندو مذہب کے مطابق گائے کو پالنا۔

ان تمام نکات کی روشنی میں اگر ''گئودان'' کے پلاٹ کو سمجھا جائے تو آسانی سے کہا جاسکتا ہے کہ اس کا پلاٹ ہر اعتبار سے جاذب ہے اور اس میں مسائل کی بنیاد پر ایسی کسک ہے جو قاری کو اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔گئودان کا پلاٹ سیدھا سا ہے جسے سمجھنے میں کوئی عرق ریزی نہیں کرنی پڑتی ہے اور نہ ہی یہ کوئی Experimental Plot ہے۔جس زمانے میں پریم چند ناول لکھ رہے تھے اس زمانے میں وہ اپنے خاص نظریے کے تحت یعنی ''حقیقت پسند بیانیہ'' کے تحت فکشن نگاری کر رہے تھے بلکہ ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''سوز وطن'' میں بھی حقیقت پسند بیانیہ کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ان کا یہی اسلوب آگے چل کر اردو فکشن کے لیے راہیں ہموار کرتا ہے اور ترقی پسندی میں ضم ہو جاتا ہے۔اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ناول ''گئودان'' کا پلاٹ کس نہج پر لکھا گیا اور اس کے تقاضے کیا تھے۔''گئودان'' جن نکات کا متقاضی تھا ان کو خاص طور پر پریم چند نے ناول میں شامل کیا ہے اور اسی سبب اس کا پلاٹ اتنا مؤثر ہے۔

12.2.2 کردار نگاری:

گئودان کے اہم کرداروں میں جن کا شمار ہوتا ہے وہ یوں ہیں: روپا- سونا (ہوری کی بیٹیاں)،جھنیا (ہوری کی بہو اور گوبر کی بیوی)،بھولا اہیر (جھنیا کا باپ جس سے ہوری گائے لیتا ہے)،سوبھا (ہوری کا بھائی)،ہیرا (ہوری کا بھائی جو گائے کو زہر دیتا ہے)،رام سیوک (ایک ادھیڑ جس سے ہوری اپنی بیٹی روپا کو بیاہتا ہے)،رائے اگر پال (زمیندار)،داتا دین (پنڈت، ماتا دین اس کا بیٹا جس کا ناجائز تعلق سلیا چمارن سے ہے)،مس

مالتی (لیڈی ڈاکٹر)،مسٹر مہتہ (فلسفہ کے پروفیسر)،مسٹر کھنہ (بینک منیجر)،شیام بہاری (وکیل)،مرزا خورشید (مزدوروں کی یونین کے سربراہ)ان کے علاوہ مسٹر اونکار ناتھ،منگرو شاہ،جھنگری سنگھ،کامتا،بھوانی،چنّو وغیرہ۔

ان کرداروں میں سب سے اہم کردار ہوری کا ہے اور ناول کی کہانی بھی ہوری کے گرد گھومتی ہے۔اس کے علاوہ اس کی بیوی دھنیا،گوبر اور داتا دین وغیرہ کردار بھی اہمیت کے حامل ہیں۔آیئے اب چند کرداروں کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے۔

ہوری: ہوری ناول گئودان کا سب سے مضبوط کردار ہے اور ناول کی کہانی اسی کے ارد گرد گھومتی ہے۔اگر گئودان کے ہیرو کے روپ میں کسی کو دیکھا جا سکتا ہے تو وہ ہوری ہی ہے۔ہوری زندگی کی پریشانیوں سے نبرد آزما رہتا ہے۔اسے کبھی چین نہیں ملتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ کبھی بھی کوئی غلط کام نہیں کرتا ہے۔اس سے ہوری کے کردار کی مضبوطی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔وہ تاوان ادا کرنے اور دیگر پریشانیوں کے سبب اپنی کھیتی کو تو رہن رکھ دیتا ہے لیکن گاؤں کے مذہبی رہنما سے کچھ نہیں کہتا ہے۔ہوری کے بارے میں ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی اپنی کتاب ''گئودان کا تنقیدی مطالعہ'' میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''جہاں تک گئودان کے کرداروں کا سوال ہے ان میں جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں دیہاتی کردار نہایت مکمل ہیں ان میں جزئیات نگاری اور تفصیلات ہیں۔ان کے مطالعہ سے دیہاتی زندگی کی معاشرت کے نقشے نگاہوں میں مصور ہو جاتے ہیں۔ان کرداروں میں سب سے مکمل کردار ہوری کا ہے۔ہوری ایک مصلحت پسند اور ہوشیار کسان ہے۔وہ رائے اگر پال سنگھ کے پاس جا کر گھنٹوں بیگار کرتا ہے۔خوشامد کرتا ہے۔مشورے دیتا ہے اور اپنا وقت ضائع کرتا ہے۔اس کا مقصد اس سے محض یہ ہوتا ہے کہ زمین دار اس کے ساتھ رعایت کرے اور لگان وغیرہ میں سختی نہ کرے۔''

(ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی، گئودان کا تنقیدی مطالعہ، ناشر: فیض المصنفین ،1975،ص:122)

ہوری قدامت پرست اور مذہبی رسومات میں جکڑا ہوا ان پڑھ کسان ہے:

> ''وہ قدیم دور کا پروردہ ہے، وہ توہم پرست ہے۔وہ راضی بہ رضا رہنے کا قائل ہے۔وہ امارت وغربت کو تقدیر کا فیصلہ تصور کرتا ہے۔وہ صاف کہتا ہے کہ امیر اور غریب لوگ اس بنا پر ہیں کہ انہوں نے پہلے جنم میں اچھے اور برے کام کیے تھے۔وہ گوبر سے کہتا ہے کہ زمیندار کے خلاف باتیں کرنی لا حاصل ہیں اس لیے کہ بڑے لوگوں نے پہلے جنم میں اچھے کام کیے تھے جس کے بدلے میں اس جنم میں ان کو خوشی کے مواقع ملے ہیں۔'' (ایضاً،ص:122)

محولہ بالا اقتباسات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ہوری کس طرح کا کردار ہے اور پریم چند نے اس کے ذریعے سے کیا دکھانے کی کوشش کی ہے۔وہ ایک ایسا کردار ہے جو پرانے خیالوں کا ہے اور زمین دار کے عتاب کا شکار نہیں ہونا چاہتا۔اسے اپنے کنبے کی فکر ہے اس لیے وہ زمین دار کے پاس جا کر بھی گھنٹوں بیگار کرتا ہے تا کہ زمین دار اس پر لگان وصولنے میں جلدی نہ کیا کرے۔اس کی یہی عادتیں اس کے بیٹے گوبر کو پسند نہیں ہیں اور دونوں میں اختلاف رہتا ہے۔

دھنیا: ہوری کی بیوی ہے لیکن وہ زبان کی تیز طرار ہے۔ وہ اپنے شوہر کی پریشانیوں سے اندر ہی اندر کڑھتی ہے اور وہ ظلم کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتی ہے۔ اس کا عندیہ یہ ہے کہ ہوری کو بیگار کرنے، لگان ادا کرنے اور نذرانہ دینے کے بعد اسے خوشامد اور حاضری دینے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ دھنیا کو ہوری کا زمیندار کے گھر جا کر خوشامد کرنا سخت ناپسند ہے۔ دھنیا ظلم کے خلاف دل میں احتجاج ضرور رکھتی ہے اور بڑبڑاتی رہتی ہے کیوں کہ اس سے زیادہ وہ کچھ کرنے کی حالت میں بھی نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ ظلم کو خاموشی کے ساتھ نہیں سہتی ہے۔ ہوری ظلم کو اپنا نصیب سمجھ کر قبول کرتا ہے کیوں کہ وہ صابر و شاکر طبیعت کا مالک واقع ہوا ہے اس لیے وہ سرمایہ داروں سے نفرت نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک رئیس اور صاحب ثروت لوگ اپنے پچھلے جنم کے اچھے کاموں کی وجہ سے آج سکھ پا رہے ہیں۔ اس کا یہ فلسفہ اسے بغاوت سے دور رکھتا ہے۔ جب کہ ہوری کی بیوی دھنیا زمین دار، مذہبی رہنما داتا دین اور دیگر کے بارے میں یہ رائے رکھتی ہے کہ یہ سب لٹیرے ہیں جو غریبوں اور کسانوں کا خون چوستے ہیں۔ وہ گاؤں کے ان لٹیروں کے خلاف بولنے سے ہرگز نہیں گھبراتی جب کہ ہوری کبھی بھی ہمت نہیں جٹا پاتا۔ دھنیا زبان کی تیز ہے اور بغاوتی لب ولہجہ رکھتی ہے لیکن اس کے دل میں رحم ہے وہ سماج کی پروا کیے بغیر ہی جھنیا اور سلیا کو اپنے گھر میں رکھتی ہے۔ دھنیا ایک غیرت مند عورت ہے جب کبھی ہوری سٹھانی دلاری کے یہاں جاتا ہے تو دھنیا اس کی ٹوہ میں رہتی ہے۔ ہوری کا سٹھانی سے ہنسی مذاق بالکل بھی برداشت نہیں کرتی ہے اور ہوری کو کھری کھوٹی بھی سناتی ہے۔ اس کا شوہر اسے گاؤں میں سب کے سامنے پیٹتا بھی ہے لیکن وہ اپنے شوہر سے کبھی نفرت نہیں کرتی ہے۔ جب ہوری مزدوری کرنے جاتا ہے تو اس کی صحت اور بھی زیادہ خراب ہونے لگتی ہے اور اخیر میں لو لگ جانے سے وہ بستر مرگ پر پہنچ جاتا ہے۔ دھنیا اس کے علاج کے لیے اپنے طور پر بہت کچھ کرتی ہے کبھی اسے کچا آم بھون کر شربت بنا کر دیتی ہے تو کبھی کچھ اور دوا دیتی ہے۔ گئو دان میں دھنیا کا کردار بہت ہی باعمل اور تیز طرار ہے۔

گوبردھن: گوبر ایک سیدھا سادہ سا گاؤں کا نوجوان ہے۔ وہ اپنے والدین کے تئیں بہت ہی فرمانبردار ہے۔ وہ اپنے گھر کے حالات دیکھ کر شہر جا کر پیسے کمانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ گھر والوں کی کچھ مدد کر سکے۔ شہر سے گھر والوں کے لیے سامان بھی لاتا ہے۔ شہر سے واپس آنے کے بعد وہ نئے خیالات کا حامی ہوتا ہے اور گاؤں کے نوجوانوں میں ایک نئی فکر بھر دیتا ہے۔ گاؤں کے لڑکوں کے ساتھ مل کر وہ ایک ناٹک بھی کرتا ہے جس میں داتا دین، زمین دارا، لالہ پٹیشوری، نوکھے رام، جھنگری سنگھ وغیرہ کا خاکہ اڑاتا ہے۔ اس کی اس حرکت سے گاؤں کے صاحب ثروت لوگ خفا ہو جاتے ہیں۔ شروع میں تو اس کے احتجاج کا یہ عالم تھا لیکن بعد میں وہ جب لکھنؤ دوبارہ جاتا ہے تو اس کے اندر کچھ بری عادتیں ڈیرہ ڈال لیتی ہیں۔ وہ شراب نوشی کرنے لگتا ہے اور اسی لیے اب اس میں پہلے جیسی بات نہیں رہتی ہے علاوہ ازیں اس کا عشق بھی جھنیا نامی لڑکی سے چل رہا ہوتا ہے۔ لکھنؤ جانے کے بعد وہ جھنیا کی کوئی خبر بھی نہیں لیتا اور وہ اپنا نکلا ہوا پیٹ لے کر گوبردھن کے گھر رہنے آجاتی ہے۔ بعد میں گوبر اپنے والد سے صاف طور پر کہہ دیتا ہے کہ وہ اس کا قرض نہیں اتار سکے گا اور جھنیا کو لے کر شہر چلا جاتا ہے۔ شہر میں وہ جھنیا پر بھی بہت ظلم کرتا ہے اسے مارتا پیٹتا ہے اور اس کے کھانے پینے کا بھی دھیان نہیں رکھتا ہے۔ ایک دن جب مل میں اسٹرائک کرنے کی وجہ سے اس کی خوب پٹائی ہوتی ہے تو وہ اٹھنے بیٹھنے کے لائق بھی نہیں رہتا ہے۔ ایسی حالت میں جھنیا ہی اس کا ساتھ دیتی ہے۔ وہ جھنیا کے تئیں اچھا رویہ رکھنا چاہتا ہے اور اسے اپنے گھر والوں کی یاد آتی ہے تو وہ گھر واپس جا کر ان کی مدد کرنا چاہتا ہے لیکن تب تک دیر ہو چکی تھی۔

داتا دین: گاؤں کے چالاک، عیار اور اپنا الو سیدھا کرنے والوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ وہ مذہب کا استعمال صرف روپئے کمانے کے لیے

کرتا ہے۔ جہاں پر زیادہ فائدے کی امید ہو وہاں اسی حساب سے چیزوں کو بدل دیتا ہے۔ کہنے کو تو وہ مذہبی رہنما ہے لیکن سرمایہ داروں کا ساتھی ہے، کھیتی بھی کرتا ہے، کوئی مرجائے تو اس کا انتم سنسکار، شادی بیاہ سب کچھ کراتا ہے۔ لوگوں کو نیکی اور بھلائی کے مشورے دیتا ہے لیکن خود اپنی زندگی میں وہ نہایت کائیاں اور بدکردار شخص ہے۔ اس نے اپنی جوانی میں بہت سی عورتوں کا استحصال کیا اور اس بات پر شرمندہ ہونے کے بجائے اسے فخر تھا کیوں کہ اس نے مہابھارت اور پرانوں سے یہ ثابت کر دیا تھا کہ برہمن یہ سب کر سکتا ہے اسی عمل کی وجہ سے دنیا میں برہمن پھیلے ہیں۔ اس کا بیٹا ماتا دین بھی ایک چمارن سے عشق کرتا ہے لیکن اسے اپناتا نہیں۔ اس بات پر سارا چمار کنبہ اکٹھا ہو کر داتا دین کے گھر جاتا ہے اور ماتا دین کے منہ میں ہڈی لگا دیتا ہے۔ اس پر گاؤں کے کئی لوگ ماتا دین کو برادری سے نکالنے کی بات کرتے ہیں لیکن داتا دین اپنے بیٹے کو اس طرح کی کوئی سزا دینے کو تیار نہیں تھا کیوں کہ سارے مذہبی احکام اس نے کمزور اور لاچار طبقوں کے لیے مخصوص کیے تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ داتا دین کے نزدیک مذہب صرف پیسے کمانے کا ذریعہ تھا۔ کسی پر تاوان ڈالنا ہو، اپنا قرض وصولنا ہو ان سب کاموں میں وہ گاؤں کے کئی لوگوں کے ساتھ شامل تھا اور ہر کام میں اس کا اپنا حصہ طے تھا۔ وہ مذہب کا بالکل سطحی تصور رکھتا ہے۔ وہ ہر چیز میں کسی بنیے کی طرح نفع نقصان دیکھتا ہے۔ مذہب اس کے لیے صرف روزی روٹی کمانے کا ذریعہ ہے۔

12.2.3 منظر نگاری:

ناول کے اہم عنصر میں منظر نگاری کا شمار بھی ہوتا ہے۔ منظر نگاری جتنی حقیقی اور عمدہ ہوگی اس کا تاثر بھی قاری پر ویسا ہی پڑے گا۔ اگر کہیں پر کسی گاؤں کی جھلک دکھانی ہو اور اس میں گاؤں کے گھر، کھیت، کھلیان، کسان، کچے راستے وغیرہ ان کی اصل حالت میں نہ پیش کیے جائیں تو منظر نگاری کا حق ادا نہیں ہو سکتا ہے۔ پریم چند نے بھی ناول گئودان میں مختلف مواقع پر واقعے کی مناسبت سے جو منظر نگاری کی ہے وہ بے حد جاذب نظر اور اصلی لگتی ہے۔ یہی پریم چند کا فن ہے جو گئودان میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''پریم چند منظر کشی کے بادشاہ نظر آتے ہیں۔ وہ ایک طرف معاشرتی احوال کی تصویر کشی کرتے ہیں اور دوسری طرف مناظر فطرت کی بھی۔''

(ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی، گئودان کا تنقیدی مطالعہ، ص: 101)

منظر نگاری کے ذیل میں ناول سے کچھ حصے ملاحظہ فرمائیں:

> ''جیٹھ کا سورج آموں کے جھرمٹ سے نکل کر آسمان پر چھائی ہوئی سرخی کو اپنی صاف اور تیز روشنی سے چمکاتا ہوا بلند ہو رہا تھا۔ ہوا گرم ہونے لگی تھی۔ دونوں طرف کھیتوں میں کام کرنے والے کسان اسے دیکھ کر 'رام رام' کہتے اور آدر کے ساتھ اسے چلم پینے کے لیے بلاتے مگر ہوری کو اتنی فرصت کہاں تھی؟''

(پریم چند، گئودان، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، جنوری 1966، ص: 8)

مندرجہ بالا منظر میں جیٹھ کے سورج نکلنے کا ذکر آیا ہے۔ سورج طلوع ہو رہا ہے اور اسی کے ساتھ ہی ہوری کا بھی کھیتوں سے گزر ہو رہا ہے۔ یہ اس بات کا اشارہ ہے کہ ایک تو لو اور گرمی کا ذکر کرنا بھی مقصد ہے ساتھ ہی ہوری کی آمد کو بھی علامتی انداز میں پیش کیا جا رہا ہے۔ پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں منظر نگاری کا فن دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ آیئے ایک اور اقتباس دیکھیں جس میں گوبر کڑی دھوپ اور لو میں ایکھ کو گوڑنے کا

کام کرتا ہے۔ اسے کھیتی کرنا پسند نہیں ہے لیکن وہ اپنے باپ کو دکھانے ے لیے کام کرتا ہے تا کہ انہیں پتا چل سکے کہ وہ کام کر رہا ہے۔ اس موقعے پر موسم کی گرمی کو کس طرح بیان کیا گیا ہے ملاحظہ فرمائیں:

''ہوری اپنے گاؤں کے قریب پہنچا تو دیکھا کہ ابھی تک گوبر کھیت میں ایکھ گوڑ رہا ہے اور دونوں لڑکیاں بھی اس کے ساتھ کام کر رہی ہیں۔ لو چل رہی تھی، بگولے اٹھ رہے تھے، زمین جل رہی تھی، جیسے قدرت نے ہوا میں آگ بھر دی ہو۔ یہ سب ابھی تک کھیت میں کیوں کام کے پیچھے جان دینے پر تلے ہوئے ہیں؟''

(ایضاً،ص:22)

مذکورہ بالا اقتباس کو پڑھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ گوبر کھیت میں ایکھ گوڑ رہا ہے اور ہوری کی لڑکیاں بھی ساتھ میں کام کروا رہی ہیں۔ لو چل رہی تھی، بگولے یعنی گرم ہوا کے جھونکے اٹھ رہے تھے۔ زمین جل رہی تھی جیسے قدرت نے ہوا میں آگ بھر دی ہو۔ گرمی اور لو کا موسم تھا جس میں گوبر ایکھ کو گوڑ رہا تھا۔ وہ گوبر سے کہتا بھی ہے کہ ابھی تک کھیت میں کام کیوں کر رہے ہو۔ یعنی اسے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اتنی شدت کی گرمی اس کے بچوں کے لیے نقصان دہ ہے۔ اس منظر نگاری کو بھی ایک عمدہ نمونے کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

بیانیہ: پریم چند کی زبان بہت صاف اور سادہ ہے اس میں ہندی اور اردو کے الفاظ شیر وشکر ہو جاتے ہیں جس سے ان کی زبان کو سمجھنا بہت آسان ہو جاتا ہے اور وہ اسی آسان زبان میں واقعات کو پیش کرتے ہیں جو قاری کے دل پر نقش ہو جاتے ہیں۔ گئو دان کا بیانیہ بھی ان کے اعلیٰ نثری نمونوں میں سے ایک ہے۔ اس میں غائب روای کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھاتے ہوئے انہوں نے جزئیات نگاری سے کام لیا ہے جو ناول کو سمجھنے میں خاصی معاون ہے۔ گئو دان سے بیانیہ کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں:

''پنچوں نے رائے صاحب کا یہ فیصلہ سنا نشہ ہرن ہو گیا۔ غلہ تو ابھی جیوں کا تیوں پڑا ہوا تھا مگر روپے تو کب کے غائب ہو چکے تھے۔ ہوری کا مکان رہن لکھا گیا تھا۔ مگر اس مکان کو دیہات میں کون پوچھتا؟ جیسے ہندو عورت شوہر کے ساتھ ہی گھر کی مالکہ ہے اور شوہر کے چھوڑ دینے پر کہیں کی نہیں رہتی اسی طرح یہ گھر ہوری کے لیے تو لاکھ روپے کا ہے مگر اس کی قیمت اصلی تو کچھ بھی نہیں اور ادھر رائے صاحب روپے لیے بغیر ماننے کے نہیں۔ یہی ہوری جا کر رو آیا ہوگا۔ پٹیشوری لال سب سے زیادہ خائف تھے۔ ان کی تو نوکری ہی چلی جائے گی۔ چاروں آدمی اس مشکل مسئلے پر غور کر رہے تھے مگر کسی کی عقل کام نہ کرتی تھی، ایک دوسرے کو الزام دیتا تھا۔ پھر خوب جھگڑا ہوا۔''

(ایضاً،ص:273)

مندرجہ بالا بیانیہ کی عبارت سے پریم چند کی زبان و بیان کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ جہاں ایک طرف وہ کرداروں سے شہری اور گاؤں کی بولی بلواتے ہیں تو وہیں دوسری طرف بہ حیثیت راوی ان دونوں الگ ہٹ کر اپنی الگ ادبی زبان استعمال کرتے ہیں۔

12.2.4 مکالمہ نگاری:

کسی بھی فکشن میں وہ چاہے ناول ہو یا افسانہ مکالمے کی اپنی اہمیت ہوتی ہے۔ بہت سے ادیبوں نے اس طرح کے تجربے کیے کہ افسانوں میں

مکالمے نہ کے برابر یا بالکل بھی نہیں استعمال کیے لیکن اخیر میں ایک ہی بات سامنے آتی ہے کہ موقع ومحل کے اعتبار سے مکالمے کی اپنی اہمیت مسلم ہے اوراس کے استعمال سے بہت سی تفصیلات بیانیہ کے ذریعے نہ کہلوا کر کرداروں کے ذریعے کہلوائی جاتی ہیں۔

12.2.5 زبان وبیان:

گئودان یوں تو ایک دیہی ناول ہے اور ساری کہانی کا اصل حصہ گاؤں اور وہاں کے باشندوں سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس میں شہری کردار بھی ہیں۔اس لیے پریم چند نے بڑی ہی فن کاری سے کام لیتے ہوئے زبان و بیان کے مختلف معیار اپناتے ہوئے ناول کی تخلیق کی ہے۔جب وہ گاؤں کے زمین دار یا پنڈت کی زبان میں کچھ کہلواتے ہیں اس میں کائیاں پن اور سفلہ پن بھی شامل رہتا ہے اور ہوری یا کسی دیگر مظلوم کے الفاظ میں ایک قسم کی لاچاری اور حالات سے سمجھوتے کے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔اسی طرح شہر کے پڑھے لکھے کرداروں میں زندگی کا اعلیٰ معیار اور فلسفیانہ بحثیں بھی دیکھنے کوملتی ہیں۔کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند کے یہاں جہاں ادبی اردو دیکھنے کوملتی ہے تو وہیں ہندی اردو کی ملواں شکل بھی استعمال کی جاتی ہے۔اسی لیے ان کے اردو یا ہندی ناولوں کی زبان میں زیادہ فرق نہیں ہوتا۔وہ حقیقت پسند تھے اسی لیے ان کے الفاظ بیشتر موقعوں پر عوام کے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں ہندی کے سبک الفاظ اردو کے ساتھ اس طرح استعمال کیے جاتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے یہ اردو ہی کے الفاظ ہیں۔اردو اور ہندی ہی نہیں موقع ومحل کے اعتبار سے وہ فارسی اور عربی الفاظ بھی بخوبی استعمال کرتے ہیں۔پروفیسر مہتا،مس مالتی اور دیگر شہری کرداروں کی زبان میں اس طرح کے الفاظ ملتے ہیں۔اس طرح پریم چند کی زبان میں کرداروں کے اعتبار سے نشیب وفراز دیکھنے کوملتا ہے۔پریم چند کے یہاں زبان و بیان کی سطح پر تشبیہات،ٹھیٹ ہندی الفاظ،دیہاتی الفاظ اور مرقع نگاری کے نمونے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

تشبیہات:

کسی بھی فن پارے میں چاہے وہ نثر ہو یا نظم تشبیہات کی اپنی ہی اہمیت ہوتی ہے۔تشبیہات کے استعمال سے تحریر کی خوبصورتی دوبالا ہو جاتی ہے۔گئودان میں استعمال کی گئیں تشبیہات پریم چند کی باریک بینی کا پتا دیتی ہیں۔ان کی تشبیہات اپنی ندرت سے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔جیسے ذیل کی مثالیں دیکھیے

''سلیا کا باپ ہرکھو،ساٹھ سال کا بوڑھا تھا،کالا دبلا اور سوکھی مرچ کی طرح پچکا ہوا،مگر اتنا ہی تلخ وتیز۔''

''مالتی آگ میں پڑ کر چمک اٹھنے والی دھات ہے۔''

ٹھیٹ ہندی الفاظ:

پریم چند ہندی ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو ہندی کی مناسبت سے درست ہوتے ہیں بعض اوقات اردو میں۔علاوہ ازیں کچھ لفظوں کا املا بھی بدلا ہوا لکھتے ہیں۔ہندوستانی معاشرے میں رائج اور بالخصوص گاؤں کی فضا سے ہم آہنگ الفاظ ہی ان کی نثر میں عمدگی کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔بہرکیف وہ جس طرح سے ہندی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں ان کی چند مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔اڈھار،موہ،انرتھ، اِچھا،کلچھنی،بھگتی،بھینٹ،بیاہ،کالکھ،جنم بھر،اپکار،سنسار،ککرم،سماج،بس،بھرشٹ،چرنوں میں چڑھا کر،نکّو،ڈنڈ،گیان،دھیرج، رچھّا،پاپ،کلنک،لگائی،دشٹوں،بھسم،سراپ،مہراج،سبھاؤ،بلوان،کرنی کا پھل،سپنا،پونجی،چناؤ وغیرہ۔

دیہاتی الفاظ:

گئودان میں پریم چند کی زبان یقیناً راوی کو چھوڑ دیں تو دیہاتی ہی ہے۔ دیہاتی محاورے، دیہاتی الفاظ، دیہاتی تشبیہات اور روزمرہ میں استعمال ہونے والے الفاظ بھی خالصتاً دیہاتی ہیں۔ ایسا اس لیے ہے کہ وہ خود بھی گاؤں ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے بیشتر افسانے اور ناول گاؤں کے پس منظر میں تخلیق کیے گئے ہیں۔ پریم چند کی عبارتوں میں گاؤں کی معلومات بھری ہوئی ہوتی ہیں۔ قاری پڑھتا جاتا ہے اور گاؤں کا نقشہ اس کے ذہن میں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ ابھرتا جاتا ہے۔ انہوں نے گاؤں میں کسانوں کی حالت زار کو بیان کیا ہے اور ساتھ ہی ان پر توڑے جانے والے مظالم کو بھی دیہاتی الفاظ میں لکھا ہے تاکہ گاؤں کی تاثیر برقرار رہے۔

گئودان میں بہت سی جگہوں پر اردو کے الفاظ کا املا درست نہیں لکھا ہے اس کا مقصد یہ باور کرانا ہے کہ دیہات کے لوگ لفظوں کے تلفظ صحیح نہیں جانتے۔ گئودان میں شہری اور دیہاتی کرداروں کی زبان و بیان میں بہت فرق ہے۔ شہری کردار معیاری اردو بولتے ہیں اور دیہاتی کردار اودھی آمیز دیہاتی زبان بولتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیں:

''رہا چناؤ، وہ سونے کی کٹاری تھی جسے نہ اگلتے بنتا تھا نہ نگلتے۔''

''منہ سنبھال کے باتیں کر ہرکھو! تیری لڑکی وہ کھڑی ہے، لے جا جہاں چاہے، ہم نے اسے باندھ نہیں رکھا ہے۔ کام کرتی تھی مجوری لیتی تھی۔ یہاں مجوروں کی کمی نہیں ہے۔''

''اس کا یہاں کوئی گم نہیں ہے۔ کون تمہاری طرح بیٹھے موج کرتے ہیں؟ جہاں کام کریں گے وہیں آدھا پیٹ دانہ بھی مل جائے گا۔''

ان مکالموں سے دیہاتی الفاظ کو سمجھا جا سکتا ہے۔

مرقع نگاری:

پریم چند نے اپنے ناول گئودان میں کئی مرقعے کھینچے ہیں۔ جو بہت ہی کامیاب نظر آتے ہیں۔ پریم چند کی خصوصیت دیہی مسائل کی عکاسی ہے۔ اسی لیے وہ دیہات میں رہنے والوں کے عمدہ خاکے پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں اور ان کے پاس لفظوں کا ذخیرہ ہے ہی۔ ساتھ ہی سبک ہندی اور اردو کے الفاظ کے ساتھ کچھ ٹھیٹ ہندی الفاظ کے استعمال سے وہ اپنی تحریر کو پراثر بناتے ہیں۔ پریم چند نے جس کا بھی خاکہ کھینچا ہے اس کے قد کاٹھی کے ساتھ ہی اس کے لباس اور اس کی کچھ عادتوں کا بھی ذکر کیا ہے جس سے اس شخص کی اچھی خاصی تصویر قاری کے ذہن میں ابھرنے لگتی ہے۔

پلاٹ، زبان و بیان، منظر نگاری، کردار نگاری، تہذیب و معاشرت، تشبیہات، ٹھیٹ ہندی الفاظ، دیہاتی الفاظ اور مرقع نگاری، ان تمام نکات کی روشنی میں ناول گئودان کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں پریم چند کا فن اپنے عروج پر ہے۔ یہ پریم چند کا آخری ناول ہے اور اسے تخلیق کرنے تک ان کا فن بہت پختہ ہو چکا تھا۔ گئودان کے پلاٹ میں واقعات کی ترتیب کچھ ایسی چست ہے کہ کہیں پر بھی جھول نہیں ہوتا۔ جب کہ ناول خاصا ضخیم ہے لیکن واقعات کی ترتیب اس طرح کی گئی ہے کہ پلاٹ مربوط نظر آتا ہے۔ پورے ناول کو پڑھ کر اس میں زبان و بیان اور بولیوں کے مختلف روپ اور اقسام دیکھ پریم چند کی فن کاری کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ وہ کس طرح کردار کے مطابق زبان کا انتخاب کرتے ہیں۔ بیانیہ اور مکالمہ دونوں ہی میں انہوں نے لفظوں کو بڑی ہی خوبصورت سے استعمال کیا ہے۔ کہیں پر بھی ان کی زبان دانی کمزور ہوتی ہوئی دکھائی نہیں دیتی ہے۔

وہ ہر طبقے کی بولی سے واقفیت رکھتے ہیں۔

12.2.6 زمان ومکان:

ناول ''گئودان'' کے زمان ومکان کے ذیل میں مصنف پریم چند نے واضح طور پر یہ بتایا کہ گئودان کو لکھنے کا زمانہ 1936 ہے اور یہ انگریزی سامراج کا زمانہ تھا۔اس وقت ظلم و بربریت کا بازار گرم تھا۔نہ صرف انگریز حکمران ہندوستانیوں پر ظلم کر رہے تھے بلکہ ہندوستانی کسان اپنے ہم وطن زمین داروں اور مہاجنوں سے زیاد پریشان تھے۔ پریم چند نے ایک ایسے عہد کی عکاسی اپنے ناول میں کی کہ جس کی عکاسی کرنا بھی سب کے لیے آسان نہیں تھا کیوں کہ وہ پہلے ہی ''سوز وطن'' لکھ کر انگریزوں سے دشمنی مول لے چکے تھے۔اس کہانی کی جائے وقوع بیلاری نامی گاؤں ہے لیکن دیکھا جائے تو یہ کہانی ہندوستان کے بیشتر گاؤوں پر صادق آتی ہے۔ایک اچھے اور باصلاحیت مصنف کی خوبی یہی ہوتی ہے کہ اس کی تخلیق زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتی ہے۔اسی لیے اس ناول کو پڑھ کر اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ناول ''گئودان'' اصل میں نہ صرف انگریزوں کے زمانے اور کسی خاص گاؤں میں وقوع پذیر ہونے والی کہانی نہیں ہے بلکہ یہ ظلم و جبر کی کہانی ہے جسے زمانے اور مقام میں قید کرنے سے اس کی وسعت میں کمی واقع ہوتی ہے۔''گئودان'' ہندوستان کے ہر اس خطے کی کہانی ہے جہاں غریب کسانوں پر قرض کے بوجھ بڑھتے ہی چلے گئے اور جنہیں ادا کرتے کرتے ان کی کئی کئی نسلیں برباد ہوئیں۔عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ''گئودان'' میں دبے کچلے طبقے اور بالخصوص غریب کسانوں کی طرز زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ ان کے سکھ دکھ،ان کا چھوٹی چھوٹی سی بات پر خوش ہو جانا وغیرہ لیکن بغور مطالعہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ناول میں طبقاتی کشمکش بھی ہے اس لیے اس میں روٴسا،امرا،راجا،زمین دار،مہاجن اور دیگر پڑھے لکھے اور رئیس کردار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جو ناول کی کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

12.2.7 تکنیک:

''گئودان'' کا پلاٹ سادہ ہے جس میں اصل کہانی کے ساتھ اس سے جڑی ہوئی دوسری کہانی پیش کی گئی ہے۔پریم چند نے ''گئودان'' کو سادہ زبان میں تخلیق کیا ہے۔پورے ناول میں کہیں بھی کوئی الجھاؤ دیکھنے کو نہیں ملتا ہے۔پلاٹ،مکالمہ،بیانیہ،موضوع،منظر نگاری،کردار نگاری و نیز عنوان اور نقطۂ نظر کی بنیاد پر بھی دیکھا جائے تو یہ ناول خاصا کامیاب نظر آتا ہے۔نہ تو اس کا پلاٹ دوہرا ہے اور نہ ہی اسے کامپلیکس پلاٹ میں لکھا گیا ہے اس لیے کسی ایسی تکنیک کی نشان دہی ناول سے نہیں ہوتی ہے کہ جسے کسی خاص نام سے موسوم کیا جائے البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ جس زمانے میں پریم چند نے ''گئودان'' لکھا تھا اس سے پیشتر کسی بھی اردو ناول نگار نے ''گئودان'' جیسے موضوع پر ناول نہیں لکھا تھا۔پریم چند ہی وہ پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے دیہی مسائل کو اپنے ناولوں میں پیش کر کے ناولوں کو ایک خاص موضوع سے متعارف کروایا اور حقائق کی طرف سنجیدگی سے رغبت دلائی۔ناول ''گئودان'' واحد غائب راوی یعنی بیانیہ تکنیک میں لکھا ہوا اردو کا اہم ناول ہے اور آزادی سے پیشتر لکھے جانے والے ناولوں میں اولیت اسی کو حاصل ہے۔

12.2.8 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ:

گئودان استحصال ہونے والوں اور استحصال کرنے والوں کی کہانی ہے۔ ہندو مذہب کے مطابق ان کے گھر پر گائے کا ہونا مبارک مانا جاتا ہے اور اپنی اسی خواہش کی تکمیل میں ناول کا ہیرو ''ہوری'' تاعمر پستا رہتا ہے۔یوں تو ناول میں کئی مسائل پیش کیے گئے ہیں مثلاً ہندوستانی کسان کی

حالت زار، مذہبی عقاید میں گائے پالنے کی حسرت، زمین داروں اور مہاجنوں کا بڑھتا ہوا ظلم، لیکن ان سب کے بیچ سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ ہوری اپنے دروازے پر ایک گائے کو دیکھنا چاہتا ہے جو کہ ہندو مذہب کے مطابق ایک برکت کا کام ہے۔ اپنی اسی خواہش کی تکمیل میں وہ سرگرداں رہتا ہے اور ساتھ ہی ذمے داریوں اور قرضوں کا بوجھ اسے جینے نہیں دیتا ہے۔ انہیں مسائل کی روشنی میں اگر ہم عنوان کے مفہوم کو پرکھیں تو ناول کا عنوان ان تمام مسائل کا احاطہ کرتا نظر آتا ہے کیوں کہ ''ہوری'' کے تمام مسائل کہیں نہ کہیں ہندو مذہب کے عقیدے گائے کے تقدس اور اس کے پالنے کی برکت کے تصور سے جڑے نظر آتے ہیں۔ اس طرح پریم چند نے ناول کے عنوان اور مواد کے درمیان مضبوط تعلق پیدا کر دیا ہے۔

12.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ گئو دان ایک وسیع کینوس پر پھیلا ناول ہے جس میں ظلم و جبر، مذہبی رسم و رواج، مذہبی رہنماؤں کے مکر و فریب، زمین دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف ناکام احتجاج کسانوں کی غربت اور کارخانہ مزدوروں کی حالت زار وغیرہ مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔

☆ پریم چند پہلے وہ واحد ادیب ہیں جنھوں نے دیہی اور شہری دونوں زندگیوں کے تضادات کو بے نقاب کیا۔ انھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے کی کوشش کی اور ناول نگاری کا ایک معیار متعین کیا۔

☆ پریم چند کے بیانیہ کی زبان بہت سادہ اور معیاری ہے۔ اس کی خوبی یہ بھی ہے کہ اسے آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اسی لیے پریم چند کے ناول اور افسانوں کو ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں یکساں مقبولیت ملی۔

☆ ہوری پرانے خیالوں کا آدمی ہے لیکن اس کا بیٹا زمین دار اور تمام ظالم طبقے کے لیے دل میں بغاوت رکھتا ہے، یہ اہم نکتہ ناول کو دو حصوں بانٹ دیتا ہے اور سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

☆ گئو دان میں پریم چند نے دیہی زندگی کے حقائق کو نہایت فنکارانہ طور سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے کسانوں کی زندگی کی ابتر صورت حال، وہاں کے معمولات، نچلے طبقے کے مسائل، آپسی رشتوں کا پاس و لحاظ، رنجشیں اور ان کے طور طریقوں کو خوبصورت پیرایے میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے گئو دان کے کرداروں کے توسط سے کسانوں کی بے کیف اور مشکلات بھری زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔

☆ گئو دان ایک وسیع موضوع پر لکھا جانے والا بہترین ناول ہے۔ اس میں ایک کسان 'ہوری' کی زندگی کی دکھ بھری کہانی پیش کی گئی ہے جو درحقیقت ہندوستان کے ہر کاشتکار کی کہانی ہے۔ جیسے سیاسی لیڈر، جاگیردارانہ اور زمیندار لوٹنے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے۔

☆ گئو دان کے اہم موضوعات میں ہندوستان کے طبقۂ اعلیٰ کا طبقۂ ادنیٰ کے ساتھ جبر و زیادتی کا رویہ ہے۔ اس ناول کے کردار واضح طور پر طبقاتی کشمکش کی نشاندہی کرتے نظر آتے ہیں۔ ہوری اور دھنیا کاشتکاروں کی، داتا دین، جھنگری سنگھ اور منگرو ساہ مذہبی پیشواؤں اور ساہوکاروں کی، رائے اگر پال سنگھ زمینداروں کی، کھنہ سرمایہ داروں کی، مہتا اور مرزا خورشید نیز اونکارناتھ متوسط طبقے کے دانشوروں اور قومی رہنماؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

☆ پریم چند نے گئو دان میں نہ صرف کسانوں پر ہونے والے ظلم کی کہانی کو بیان کیا ہے بلکہ ایک ایسے سماج کی تصویر کشی کی ہے جس میں ایک عام کسان زندہ بھی نہیں رہ سکتا۔

☆ پریم چند جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں چاہے وہ منظر نگاری کریں، مرقع نگاری کریں یا پھر بیانیہ عبارت لکھیں ان سب میں تفصیلات نہاں رہتی ہیں اور قاری کے لیے آسانی ہوتی ہے۔

☆ رائے صاحب زمین دار، پنڈت داتا دین اور شہری زندگی کے کردار مرزا صاحب، پروفیسر مہتا، مس مالتی کس طرح اپنی زندگی آرام و آسائش سے گزارتے ہیں۔ ناول میں بخوبی اس کی عکاسی کی گئی ہے۔

☆ گئودان کے عنوان اور اس کے نقطۂ نظر میں عین مطابقت پائی جاتی ہے۔

12.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
نشیب وفراز	:	اتار چڑھاؤ
سفلہ پن	:	اوچھاپن، کم ظرفی، کمینہ پن
استحصال	:	کسی دوسرے کے حصہ کو ہتھیانا، ناجائز فائدہ اٹھانا
ترجمانی	:	تعبیر وتشریح، نمائندگی
پونجی	:	دھن دولت، سرمایہ
ڈنڈ	:	سزا
بلوان	:	طاقت ور، صاحب حیثیت
لُگائی	:	بیوی، اہلیہ
بھگتی	:	اعتقاد
سنسکار	:	تہذیب، طریقہ، اخلاق
رویہ	:	چال چلن، برتاؤ
تصور	:	دھیان، خیال
سلیقہ	:	انداز، قرینہ، خوش اسلوبی، اچھا طریقہ
لاحاصل	:	بیکار، بے فائدہ
ڈھکوسلا	:	بے بنیاد بات، جھوٹی کہانی، لغو کام
غمازی	:	جاسوسی، لگائی بجھائی، ظاہر کرنا

12.5 نمونہ امتحانی سوالات

12.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ہوری سرعام کسے مارتا ہے؟

2۔ ہوری کی موت کا سبب کیا ہے؟

3۔ مس مالتی کا پیشہ کیا ہے؟

4۔ پریم چند نے گئودان میں کن لوگوں پر طنز کیا ہے؟

5۔ پریم چند نے اپنی تحریروں میں سب سے زیادہ کہاں کی زندگی کی عکاسی کی ہے؟

6۔ پریم چند نے کن دو زبانوں کے میل سے اپنی زبان تیار کی ہے؟

7۔ ماتادین کس کا بیٹا تھا؟

8۔ گوبر کس شہر میں مزدوری کرنے جاتا ہے؟

9۔ ٹنخا کس ناول کا کردار ہے؟

10۔ گئودان پہلے پہل کس زبان میں لکھا گیا تھا؟

12.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''پریم چند کا بیانیہ حقیقت پسند بیانیہ کہلاتا ہے۔'' کیوں؟

2۔ گئودان میں مکالمہ نگاری کا کیا معیار ہے؟

3۔ ''پریم چند گئودان میں دیہی زندگی کی عکاسی میں کامیاب نظر آتے ہیں۔'' کیوں؟

4۔ گئودان میں استعمال کیے گئے دیہی الفاظ پر نوٹ لکھیں؟

5۔ کردار نگاری کے ذیل میں گئودان کی کیا اہمیت ہے؟

12.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پریم چند کے ناول گئودان کا فنی تجزیہ پیش کیجیے۔

2۔ گئودان کی زبان و بیان کی خوبیوں کو تفصیل سے لکھیے۔

3۔ گئودان کے زمان و مکان اور اس کے نقطۂ نظر پر روشنی ڈالیے۔

12.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار	قمر رئیس
2۔	پریم چند اور تصانیف پریم چند	مانک ٹالا
3۔	پریم چند سیاسی اور سماجی ناول	ڈاکٹر عبدالسلام
4۔	پریم چند شناسی	پروفیسر آفاق احمد
5۔	پریم چند کی ناول نگاری	ڈاکٹر یوسف سرمست
6۔	گئودان کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی

بلاک IV : ٹیڑھی لکیر اور آگ کا دریا

اکائی 13: عصمت چغتائی، تعارف

''ٹیڑھی لکیر'' کا موضوعاتی تجزیہ

اکائی کے اجزا

13.0 تمہید

13.1 مقاصد

13.2 عصمت چغتائی کے شخصی کوائف اور ناول نگاری

13.2.1 نام ونسب

13.2.2 تعلیم وملازمت

13.2.3 ادبی خدمات

13.2.4 ناول نگاری

13.3 ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کا موضوعاتی مطالعہ

13.3.1 سماجی مسائل

13.3.2 ثقافتی مسائل

13.3.3 نفسیاتی مسائل

13.3.4 بچوں کی پرورش

13.3.6 غیر اخلاقی رویے

13.4 اکتسابی نتائج

13.5 کلیدی الفاظ

13.6 نمونہ امتحانی سوالات

13.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

13.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

13.6.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
13.7	تجویز کردہ اکتسابی مواد

13.0 تمہید

اردو کے افسانوی ادب میں عصمت چغتائی ایک ممتاز، اہم اور معتبر نام ہے۔ان کا شمار بیسویں صدی کے ان ادیبوں اور فن کاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے فکشن کو حقیقت نگاری اور صداقت کا سبق سکھایا ہے۔ ادب کی دنیا میں ایسی بے باک، بلند قامت اور موثر شخصیتیں کم ہوتی ہیں۔ عصمت چغتائی کے ادبی مرتبے کا اعتراف ہر نقاد نے کیا ہے۔انھوں نے اردو ادب کی متعدد اصناف میں اپنے فن کے نشانات چھوڑے اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ اردو ادب کو ایک نئے اسلوب سے آشنا کیا۔ اردو ادب بالخصوص فکشن کو سنوارنے میں انھوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہ بلند مرتبہ افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نگار اور مکالمہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ فلمی کہانی کار کی حیثیت سے بھی جانی اور پہچانی جاتی ہیں۔انھوں نے اپنی تحریروں میں ہم عصر سماج خصوصاً مسلمان گھروں کی عورتوں کے دکھ درد اور صورت حال کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔انھوں نے اس دور کے متوسط طبقے اور مسلم گھرانوں کی خواتین کی، جذباتی اور جسمانی کیفیات کا اس شدت تاثر کے ساتھ بیان کیا ہے کہ قاری خود کو ان کرداروں کے درمیان چلتا پھرتا محسوس کرتا ہے۔عصمت چغتائی نے اردو ناول نگاری کو بے باکی اور جرأت مندی عطا کی۔انھوں نے اپنے موضوع اور اسلوب کی انفرادیت سے ایک باغی قلمکار کا رول ادا کیا، جو اس سے پہلے ناپید تھا۔انھوں نے اپنے ناولوں میں زندگی کے ٹھوس حقائق کے اظہار میں رسمی تکلفات کی پرواہ نہیں کی اس کے لیے انھیں نقصان بھی اٹھانا پڑا۔ ذیل میں عصمت چغتائی کے حالات زندگی اور ان کی علمی و ادبی کارناموں کے بیان کے ساتھ ان کے مشہور ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کا موضوعاتی جائزہ لیا گیا ہے۔

13.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ عصمت چغتائی کے حالات زندگی کو بیان کرسکیں۔

☆ عصمت چغتائی کے ادبی کارناموں پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ ناول ''ٹیڑھی لکیر' کے موضوعات پر گفتگو کرسکیں۔

☆ اردو ناول میں ''ٹیڑھی لکیر'' کی قدر و قیمت متعین کرسکیں۔

13.2 عصمت چغتائی کے شخصی کوائف اور ناول نگاری

13.2.1 نام و نسب:

عصمت چغتائی کا پورا نام ''عصمت چغتائی خانم'' تھا۔عصمت چغتائی کے قلمی نام سے شہرت پائی۔ وہ 21 اگست 1915ء کو بدایوں (اتر پردیش) میں ایک کثیر العیال متوسط مسلم گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ان کا آبائی وطن بھوپال تھا۔والد کا نام مرزا قسیم بیگ چغتائی اور والدہ کا نام نصرت خانم تھا۔ان کے دس بھائی بہن تھے اور دس بہن بھائیوں کے کنبے میں عصمت چغتائی سب سے چھوٹی تھیں۔ بڑی بہنیں رفعت خانم، فرحت

خانم اور عظمت خانم تھیں اور بھائی نسیم بیگ، عظیم بیگ، وسیم بیگ، جسیم بیگ، شمیم بیگ اور سب سے چھوٹے عصیم بیگ تھے۔ والد مرزا قسیم بیگ چغتائی بہت باوقار، بارعب شخصیت کے مالک تھے۔ وہ یوپی و راجستھان کے کئی شہروں میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز رہے۔ اسی سبب عصمت چغتائی کو ہندوستان کے مختلف شہروں بدایوں، بھوپال، بریلی، علی گڑھ، لکھنؤ، جودھ پور اور بمبئی میں رہنے کا موقع ملا۔ عصمت چغتائی کا سلسلۂ نسب دادا کی طرف سے چنگیز خان اور ننیہال کی طرف سے حضرت عثمان غنیؓ اور شیخ سلیم چشتیؒ سے ملتا ہے۔ عصمت چغتائی کے خاندان کا تعلیم یافتہ خاندانوں میں شمار ہوتا تھا ان کے نانا بھی ادیب تھے اس کے علاوہ ان کے بھائیوں نے بھی ادب کے میدان میں قسمت آزمائی کی مگر سوائے عظیم بیگ چغتائی کے اور کسی کو کامیابی نہ ہو سکی۔ عصمت کے والدین کثیر العیال تھے جس کے سبب عصمت کا بچپن کچھ زیادہ اچھا نہیں گزرا۔ البتہ گھر کے آزادانہ ماحول نے ان کو جرأت و بے باکی ضرور سکھا دی۔ عصمت کی شخصیت ضدی، خودسر اور باغی تھی اسی طرح ان کے افسانوں اور ناولوں کی ہیروئن بھی نٹ کھٹ، ضدی اور باغی ہوتی ہے۔ 24/ اکتوبر 1991ء کو عصمت چغتائی کا بمبئی میں انتقال ہوا۔ اس وقت ان کی عمر 76 برس تھی۔ وصیت کے مطابق ان کی میت کو نذر آتش کر دیا گیا تھا۔

13.2.2 تعلیم و ملازمت:

عصمت چغتائی کی ابتدائی تعلیم کا آغاز تو گھر ہی سے ہوا پھر آگرہ کے دھن کوٹ اسکول میں داخلہ لیا۔ کچھ عرصہ بعد عصمت چغتائی کا خاندان علی گڑھ منتقل ہو گیا انہوں نے یہاں سے مڈل اور ایف۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ بعد میں لکھنؤ کے آئی۔ ٹی کالج سے بی۔ اے۔ کی ڈگری حاصل کی۔ لکھنؤ سے پھر علی گڑھ آئیں اور بی ٹی کورس میں داخلہ لے لیا۔ عصمت چغتائی نے لڑ جھگڑ کر اپنا تعلیمی سفر جاری رکھا اور اپنی لیاقتوں کو سنوارتی رہیں۔ انھیں اپنے مزاج کا علم تھا اسی لیے وہ کسی پر بوجھ نہ بن کر خود کفیل بننے کے لیے تعلیمی صلاحیتوں کو پروان چڑھا رہی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ تعلیم مکمل ہوتے ہی ریاست جاوڑہ کے اسکول میں ہیڈ مسٹریس مقرر ہو گئیں یہاں سال بھر کام کیا پھر گرلز اسکول بریلی آ گئیں۔ یہاں بھی زیادہ دن نہیں رکیں اور جودھپور راج محل گرلز اسکول میں بطور پرنسپل کام کیا۔ 1941ء میں میونسپل اردو اسکولز کی انسپکٹریس بن کر بمبئی پہنچیں جہاں ترقی ملی اور سپرنٹنڈنٹ آف میونسپل اسکول کے عہدے پر مامور ہوئیں۔ یہیں شاہد لطیف سے ملاقاتیں بڑھیں اور ان سے شادی ہو گئی۔ انھوں نے مختلف کام کیے اور فلم پروڈیوسر اور کہانی کار بھی رہیں۔ وہ تاعمر فلمی، صحافتی اور ادبی سرگرمیوں میں مصروف رہیں جس کی وجہ سے انھیں متعدد انعامات و اعزازات سے نوازا بھی گیا۔

13.2.3 ادبی خدمات:

عصمت چغتائی کے ادبی سفر کا آغاز ان کے گھر سے ہوتا ہے چونکہ ان کا گھرانہ تعلیم یافتہ تھا اور خود ان کے بھائی عظیم بیگ چغتائی ایک ادیب تھے جن کی شخصیت نے عصمت کو بہت متاثر کیا تھا۔ عصمت چغتائی نے اپنا مشہور زمانہ خاکہ ''دوزخی'' انھیں پر تحریر کیا ہے۔ عصمت چغتائی کے اندر علم و ادب کے ذوق و شوق کا جذبہ عظیم بیگ ہی نے پیدا کیا تھا لہذا بھائی کی سرپرستی میں ان کا قلم چودہ پندرہ برس کی عمر ہی سے چل پڑا اور کہانیاں لکھنے کی مشق ہونے لگی۔ 1938ء میں ان کی پہلی کہانی ''بچپن'' رسالہ ساقی میں شائع ہوئی۔ یہیں سے ان کا ادبی سفر شروع ہوا تو علم و ادب کا یہ سلسلہ افسانہ نگاری، ڈراما نگاری، خاکہ نگاری، صحافتی تحریر، ناول نگاری، فلمی مکالمے اور کہانیوں، رپورتاژ، خودنوشت اور علمی و ادبی مضامین وغیرہ کی

صورت میں تادم مرگ جاری رہا۔

عصمت چغتائی نے مختلف اصناف ادب میں اپنے فن وصلاحیت کے جوہر دکھائے ہیں۔انھوں نے 1935ء کے آس پاس افسانہ نگاری کا آغاز کیا اوران کے دس افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔انھوں نے جنسی کجرویوں،نفسیاتی الجھنوں،جنسی گھٹن اوراس گھٹن سے پیدا ہونے والے مسائل ومشکلات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔انھوں نے اس دور میں افسانہ لکھنا شروع کیا جب عام طور پرلڑکیوں کا افسانہ لکھنا برا سمجھا جاتا تھالیکن انھوں نے نہ صرف اپنے ماحول اورروایات سے بغاوت کی بلکہ اپنی کہانیوں کے لیے ایسے موضوع کا انتخاب کیا جس کے بارے میں خواتین کے لیے سوچنا بھی ممنوع تھا۔انھوں نے نہایت بے باکی سے مردانہ وار افسانے لکھنے شروع کیے اوران کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کلیاں'' 1941ء میں شائع ہوا جس میں افسانوں کے ساتھ چار ڈرامے بھی شامل تھے۔دوسرا مجموعہ ''ایک بات'' 1942ء میں منظرعام پرآیا اوراسی سال تیسرا مجموعہ ''چوٹیں'' بھی شائع ہوا جس میں ان کا مشہور افسانہ ''لحاف'' شامل ہے۔ان کا چوتھا مجموعہ ''دو ہاتھ 1952'' ء میں منظرعام پر آیا اوراسی سال پانچواں مجموعہ ''چھوئی موئی'' بھی شائع ہوا۔1979ء میں چھٹا مجموعہ ''بدن کی خوشبو'' شائع ہوا۔ان کے تمام مجموعوں میں عام طور پرمتوسط طبقے کے افراد،ان کی زندگی کے مسائل،عورتوں کی جنسی ونفسیاتی گھٹن،سماجی مسائل ومشکلات کوجگہ دی گئی ہےجس میں حقیقت پسندی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

افسانہ نگاری کے علاوہ انھوں نے کئی اہم ناول بھی لکھے ہیں جن میں ناول ''ضدی'' 1940ء میں شائع ہوا جواپنے مواداور تیکھے لہجے کی وجہ سے بہت مقبول ہوا۔ان کے شاہکار ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کی اشاعت 1944ء میں عمل میں آئی۔1961ء میں ان کا تیسرا ناول ''معصومہ'' شائع ہوا جوبمبئی کے ماحول پرلکھا گیا ہےاس میں ایک معصوم لڑکی کی تباہی وبربادی کی داستان رقم کی گئی ہے۔اس کے بعدان کا ایک کمرشیل ناول ''سودائی 1964'' ء میں منظرعام پرآیا جوفلمی تقاضوں کوذہن میں رکھ کرتحریر کیا گیا تھااور پھر ''دل کی دنیا'' نام کا ایک سماجی ناول بھی شائع ہوا جس میں ایک ایسی جاگیردار خاتون کی کہانی بیان کی گئی ہے جوخاندان اورفرسودہ رسم ورواج میں جکڑی ہوئی ہےاوراپنے شوہر کی بے توجہی کا شکار ہے۔ اس کے علاوہ ان کے دیگر ناول ''باندی''،''جنگلی کبوتر''،''عجیب آدمی''،''ایک قطرہ خون'' وغیرہ بھی شائع ہوئے جن میں سماج ومعاشرے کی عکاسی اوران کی نفسیاتی وفطری کشمکش کوبڑی خوبصورتی اورفن کاری کے ساتھ بیان کیا ہے۔ان تمام ناولوں کی اپنی اپنی جداگانہ خوبیاں بھی ہیں۔

عصمت چغتائی نے افسانوں اورناولوں کے علاوہ ڈرامے،ناولٹ،خودنوشت،خاکے اوررپورتاژ بھی لکھے ہیں۔ان کے ڈراموں کے پہلے مجموعہ کا نام ''دھانی بانکیں'' اوردوسرے مجموعے کا نام ''شیطان'' ہے۔اسی طرح انھوں نے تین ناولٹ ''تین اناڑی''،''نقلی راج کمار'' اور ''دل کی دنیا'' نام سے لکھے جوبچوں میں بہت مقبول ہوئے ہیں۔ان کی خودنوشت ''کاغذی ہے پیرہن'' بھی شائع ہوچکی ہے۔اس کے علاوہ ان کے متفرق علمی وادبی موضوعات پراہم مضامین بھی اردوادب کا سرمایہ ہیں۔ان کی مذکورہ تمام ادبی وعلمی خدمات کومدنظر رکھتے ہوئے 1975ء میں بھارت سرکار نے انھیں ''پدم شری'' کا اعزاز عطا کیا اوراسی سال غالب ایوارڈ سے بھی سرفراز ہوئیں۔مدھیہ پردیش حکومت نے 1990ء میں انھیں ''اقبال سمان'' سےنوازااوراس کے علاوہ فلم فیئر ایوارڈ اور پرویز شاہدی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا ہے۔

13.2.4 ناول نگاری:

عصمت چغتائی کا شمار بیسویں صدی کے اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔پریم چند کے بعد اگر کسی نے سنجیدگی سے ناول پرتوجہ دی تو وہ

عصمت چغتائی ہیں یوں تو کرشن چندر اور بیدی نے بھی ناول لکھے ہیں لیکن عصمت نے جس جرأت کے ساتھ سماج کے ناسوروں کو اپنے ناولوں میں چھیڑا ہے وہ قابل ستائش ہے۔ عصمت نے افسانوں کے مقابلے میں بہت کم ناول لکھے ہیں لیکن جو کچھ بھی لکھا ہے اس کا ادب میں خاص مقام ہے۔ ان کے ناولوں میں ''ٹیڑھی لکیر'' ایک شاہکار ناول ہے۔ اس کے علاوہ ضدی، معصومہ، سودائی، عجیب آدمی، ایک قطرہ خون، جنگلی کبوتر، تین اناڑی وغیرہ بھی قابل ذکر ہیں۔ عصمت نے اپنے ان ناولوں کے ذریعہ اس دور میں عورتوں پر گزر رہے حالات اور ان کی کیفیات پر بڑی گہری نظر ڈالی ہے اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ وہ خود ایک عورت ہیں اور ایک عورت ہی عورت کا درد بہتر طور پر سمجھ سکتی ہے۔ عصمت کا ہر ناول سماج کو درس دیتا دکھائی دیتا ہے اور ان کی ہر کہانی میں کوئی نہ کوئی سبق ضرور ملتا ہے۔ عصمت چغتائی کے تقریباً سبھی ناولوں کا موضوع گھریلو زندگی ہے یعنی ان کے ناول گھریلو فضا کو پیش کرتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ انھوں نے گھر کے اندر چھپے ہوئے ان رازوں کو فاش کیا ہے جن کے بارے میں لوگوں کو زیادہ معلومات نہیں تھیں۔ انھوں نے ہندوستانی عورت کو سچائی کے ساتھ عورت ہی کے روپ میں سماج کے سامنے لا کھڑا کر دیا۔ وہ صرف مظلوم بے کس لاوارث اور روتی دھوتی عورت کو پیش کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتی ہیں بلکہ ان کی محرومی کی وجوہات بھی تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

عصمت چغتائی کے ناول میں پلاٹ اور کردار کے ساتھ ساتھ مکالمے بھی خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کے مکالمے نہایت تیکھے اور پر زور ہوتے ہیں۔ عصمت کے مکالمے کردار کے ماحول اور اس کے رکھ رکھاؤ کے مطابق ہیں۔ مثلاً اگر کردار بمبئی شہر کا ہے تو اس کے مکالمے بھی بمبئی کی زبان میں ہوتے ہیں۔ عصمت کا کمال یہ ہے وہ جس کردار کو سماج کے جس ماحول سے اٹھاتی ہیں اس کے خدوخال کے ساتھ اس کی زبان کو بھی اپناتی ہیں اور من وعن اس کردار کو اس کی بولی ٹھولی کے ساتھ اپنے ناول میں جڑ دیتی ہیں۔ ان کے اکثر کردار بے حد دلفریب اور پر اثر ہوتے ہیں جو ناول کے ختم ہو جانے کے بعد بھی ہمارے ذہنوں کا طواف کرتے رہتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں میں زیادہ تر عورتوں کو ہی مرکزی کردار بنایا ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں عورتوں کے مسائل، ملک کی تقسیم اور غیر ذمہ دار مردوں کی تصویر بھی کھینچی ہے، عورتوں کی ان مجبوریوں اور محرومیوں کو بھی پیش کیا ہے جنہوں نے عورتوں کو کم مرتبہ دیا اور انھیں سر خم کرنے پر مجبور کیا ہے۔ اب تک عصمت کے کئی کامیاب ناول ادب میں مقام پا چکے ہیں جن میں ''ٹیڑھی لکیر'' اولیت کا درجہ رکھتا ہے اگر ٹیڑھی لکیر کو عصمت کا شاہکار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

13.3 ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کا موضوعاتی مطالعہ

''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا سب سے مقبول اور اہم ناول ہے جو 1944ء، 1947ء اور 1967ء میں شائع ہوا ہے۔ نقادوں نے اسے سوانحی ناول قرار دیا ہے کیوں کہ اس میں ایک تعلیم یافتہ لڑکی کے بچپن سے جوانی تک کے سفر حیات کو قلمبند کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس پورے سفر حیات کی پیش کش میں جس قدر نفسیاتی ژرف نگاہی سے کام لیا گیا ہے اس کی مثال کسی اور ناول میں نہیں ملتی۔ اس ناول میں جس طرح کے واقعات اور مناظر پیش کیے گئے ہیں ان کے پیش نظر بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ''ٹیڑھی لکیر'' دراصل عصمت چغتائی کا زندگی نامہ ہے۔ اس میں کردار کی زندگی کے سبھی اہم پڑاؤ تفصیل کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ ناول کی ہیروئن ''شمن'' کی ولادت، ماں باپ کی عدم توجہی، بچپن کی شرارتیں، ڈانٹ پھٹکار، حصول تعلیم، اسکول کی زندگی، سہیلیوں کے ساتھ ہم جنس پرستی کے واقعات، ملازمت کے قصے، کلبوں کی کہانیاں، عشق و عاشقی کا معاملہ، شادی اور ماں بننے کے احساس وغیرہ کو ناول میں انتہائی فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' کا ڈھانچہ عصمت کے گہرے

نفسیاتی مطالعے کا نتیجہ ہے جس کے پیش نظر وہ اپنے کرداروں کو بھی خالص نفسیاتی زاویہ نگاہ سے سمجھنے کی کوشش میں کامیاب دکھائی دیتی ہیں۔ ناول میں قصہ پن خوب ہے جسے سادہ اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔ کہانی بچپن سے شروع ہو کر جوانی تک سفر طے کرتی ہے اور اس دوران زندگی اپنے پورے نشیب و فراز اور رنگ و آہنگ کے ساتھ رقص کرتی نظر آتی ہے۔ اس ناول کے بیشتر قصوں کو عصمت چغتائی نے انتہائی فنکارانہ انداز میں مربوط کر کے پیش کیا ہے اور تمام تر واقعات ناول کی مرکزی کردار ''شمن'' کے قصے کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں۔ ویسے تو اس ناول میں کرداروں کی بہتات ہے جو شمن کی زندگی کا نقشہ کھینچتے ہوئے ناگزیر بھی ہے۔ انا، اس کا عاشق، منجھو بی، شمن کی سہیلی اور مہترانی کی بیٹی پنیا، بڑی آپا اور نوری، منجھو کی ساس اور کدن، شمن کی ہم سبق لڑکیاں، استانیاں، رائے صاحب، ٹیلر، افتخار، حسین بی، رشید، نوکر چاکر کے علاوہ اور بہت سے ایسے کردار ہیں جن کے روزمرہ کے معمولات و واقعات کے بیان میں عصمت نے فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے مگر ان کرداروں پر عصمت نے منظم ڈھنگ سے کچھ زیادہ توجہ نہیں دی ہے لیکن ان کا سہارا لے کر سماج و معاشرے کی عکاسی کی ہے۔ کرداروں کی بہتات ہونے کے باوجود زبان و بیان اور اسلوب کی دلکشی پورے ناول پر حاوی رہتی ہے۔ عصمت چغتائی کو نسوانی زبان اور خصوصاً شمالی ہند کے متوسط مسلمان گھرانوں کی عورتوں کی زبان لکھنے پر بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ ان کی تشبیہات، استعارے، گالیاں عصمت کے بیانیے کی شناخت ہیں۔ ان کی تحریر میں کہیں تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کے فقروں میں بلا کی روانی ہے اسی لیے ان کے مکالمے اور بھی جاندار ہو جاتے ہیں۔

''ٹیڑھی لکیر'' تین حصوں پر مشتمل ہے جن کو عصمت چغتائی نے کردار کے شخصی ارتقا کے پیش نظر پہلی منزل، دوسری منزل اور تیسری منزل کے عنوان دیئے ہیں۔ اس کا پلاٹ کچھ یوں ہے کہ ''شمن'' ایک بھرے پُرے خاندان میں پیدا ہوتی ہے اس کے والدین کثیر الاولاد ہیں اور شمن کا شمار دسویں نمبر پر ہوتا ہے۔ وہ شروع ہی سے ماں کی محبت سے محروم رہتی ہے اور بجائے اس کے کہ ماں اسے چھاتی سے لگا کر پیار کرتی وہ ایک کنواری انا کے سپرد کر دی جاتی ہے جو اسے شیشے کی بوتل سے دودھ پلاتی ہے۔ انا ایک نوکر کے ساتھ مشکوک حالات میں پکڑی جاتی ہے۔ اسے ملازمت سے نکال دیا جاتا ہے اور شمن اپنی بہن منجھو کی تحویل میں چلی جاتی ہے لیکن یہ محبت بھی مختصر ثابت ہوتی ہے کیوں کہ منجھو کی شادی ہو جاتی ہے۔ اسی اثنا میں شمن کی بڑی آپا بیوہ ہو کر گھر میں چلی آتی ہے اور شمن کی تربیت کا کام اس کے سپرد ہوتا ہے لیکن بڑی آپا شمن کی تربیت کے بجائے اپنی بیٹی نوری کا خاص خیال رکھتی ہے۔ اس طرح سے شمن کی شخصیت کی پرورش کا آغاز ہی سے غیر متوازن انداز میں ہوتا ہے۔

اسکول میں اس کی ٹیچر مس چرن اس کے ساتھ ہمدردی سے پیش آتی ہے اور اس میں دلچسپی لیتی ہے لیکن مس چرن کو لڑکیوں کی اخلاقی حالت خراب کرنے کے الزام میں اسکول سے نکال دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد شمن کو مشن اسکول میں داخل کیا جاتا ہے اور اس دوران اسکول کی پرنسپل کا تبادلہ ہوتا ہے جس کا اثر عام لڑکیوں کے ساتھ ساتھ شمن پر بھی ہوتا ہے۔ پرنسپل کی بہن بلقیس شمن کے قریب آتی ہے اس قربت سے بلقیس کے بھائی رشید کا معاشقہ شمن کے ساتھ ہوتا ہے۔ چھٹیوں میں جب وہ گھر چلی جاتی ہے تو وہاں اس کا تصادم اپنے خالہ زاد بھائی اعجاز کے ساتھ ہوتا ہے لیکن شمن اسے منہ نہیں لگاتی وہ اس کے بجائے دوسرے چچا زاد بھائی عباس کو پسند کرتی ہے اور پھر اس کی زندگی میں ایک انقلاب آتا ہے۔ اسی اثنا میں شمن امریکن مشینری کالج میں داخل ہوتی ہے اور یہیں اس کی زندگی کا کینوس وسیع ہو جاتا ہے اور وہ اپنی سہیلی پریما کے والد رائے بہادر سے ملتی ہے۔ ان کی شخصیت سے متاثر ہو کر محبت کرنے لگتی ہے لیکن رائے صاحب شمن کے عشق کی پیشکش سے اس درجہ ہل جاتے ہیں کہ دل کی حرکت بند ہونے سے ان

کا انتقال ہو جاتا ہے۔ شمن بے بس ہو کر کالج کے صدر افتخار سے ملتی ہے اور اس سے محبت کرنے لگتی ہے اور اس کی زندگی ایک نئے مرحلے میں داخل ہوتی ہے۔ افتخار کو دیکھ کر شمن کو محسوس ہوتا ہے کہ یہ وہی شخص ہے جس کی اسے مدتوں تلاش تھی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ افتخار شادی شدہ ہے اور وہ خیالات سے اشتراکی ہے جسے ایک نئی زندگی کی تلاش ہے لیکن سیاسی اعتبار سے ایک خاص پارٹی کے ساتھ وابستہ ہونے کے ناطے وہ کچھ بھی نہیں کر پاتا حتی کہ دق کے مرض میں گرفتار ہو کر ہسپتال پہنچتا ہے۔ افتخار شمن کو حسین خواب دکھاتا ہے اور ساتھ ہی اسے مضبوط مقاصد سے بھی آگاہ کرتا ہے۔ شادی شدہ ہونے کے باوجود آزاد محبت کا قائل ہے۔ شمن بھی محبت میں بے بس ہو جاتی ہے اور زندگی بھر افتخار کی محبت کی قائل رہتی ہے جو اس قدر مہذب ہے کہ کبھی اس نے اسے چھوا تک نہیں لیکن وہ اسے اپنی مقناطیسی کشش سے اپنی طرف کھینچ لیتا ہے اور اس کے دل میں ایک آنچ پیدا کرتا ہے۔

وہ افتخار کی شاعری اور خطوط سے لذت لیتی ہے اور جتنا زیادہ افتخار جسمانی طور پر اس سے دور رہتا ہے اتنا ہی وہ اس کی طرف کھینچتی چلی جاتی ہے اس طرح کی افلاطونی محبت میں شمن اکثر مبتلا ہوتی ہے۔ افتخار کی بیوی حسین بی کے ذریعہ شمن کو افتخار کی ریاکاری کا پتہ چلتا ہے اور وہ سن سی رہ جاتی ہے لیکن اس کے باوجود گلے شکوے نہیں کرتی اور جب وہ پروفیسر رحمان کے قریب آجاتی ہے تو رحمان کو اس کی تنہائی پر ترس آتا ہے۔ وہ شمن کو اپنے وجود کا احساس دلانا چاہتا ہے اور یہ مشورہ دیتا ہے اسے اپنے آپ کو دکھ نہیں دینا چاہیے۔ پروفیسر کی آواز اسے اپنے آپ کو پانے میں مدد دیتی ہے اور اس کے اندر کا وجود جاگ اٹھتا ہے لیکن یہاں بھی اسے سکون نہیں ملتا۔ آخر میں ایک طویل سفر اختیار کرتی ہے اور بانکی پور میں اپنی سہیلی ایلما سے ملاقات کرتی ہے اور وہ اس کی ملاقات رونی ٹیلر سے کرواتی ہے جو اس کی زندگی کے خلا کو پر کرتا ہے۔

ٹیلر حاکم قوم کا فرد ہے اور وطن سے دور ہندوستان میں بھٹک رہا ہے۔ اسے گھریلو مسرتوں کی تلاش ہے اسے ایک طرف ٹیلر سے نفرت ہے کہ وہ غیر ملکی ہے لیکن دوسری طرف وہ جذبات میں بہتی ہوئی چلی جاتی ہے اور اس کے ساتھ شادی کر لیتی ہے۔ شادی کے بعد شمن احساس جرم سے تڑپ اٹھتی ہے اور سماج کی بندشوں اور رائے عامہ سے لرز اٹھتی ہے۔ اس کو بار بار یہ خیال تڑپاتا ہے کہ وہ اپنی قوم کی نظروں میں گر چکی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ ٹیلر کے ساتھ زندگی وابستہ کر کے اس نے زندگی کا کیف فنا کر دیا ہے لیکن ٹیلر اس سے محبت کرتا ہے جب کہ دونوں کا ماحول جداگانہ ہے۔ دونوں کے نظریات الگ ہیں اور ایک دن بات بڑھ جاتی ہے اور شمن ٹیلر کو ٹامی کہہ کر پکارتی ہے۔ اس کے بعد ان کے راستے جدا ہو جاتے ہیں۔ اس کے باوجود شمن ٹیلر کے بچے کی ماں بننا چاہتی ہے۔ ٹیلر جنگ کے محاذ پر چلا جاتا ہے۔ اس درمیان شمن کو احساس ہو جاتا ہے کہ وہ ٹیلر کے بچے کی ماں بننے والی ہے۔ یہ احساس اس کی زندگی کا عظیم الشان تجربہ ہے۔ اس پر سے خود پرستی کا وہ نقاب اٹھ جاتا ہے جو کالج اور اسکول کے ماحول نے اس پر چڑھا دیا ہے۔ اسے پہلی بار رونی ٹیلر سے کوئی گلہ نہیں رہا اور وہ اس کی تنہائی پر ترس کھاتی ہے۔ اس کے اندر ایک عجیب سرمستی پیدا ہوتی ہے۔ وہ ایک بچے کی ماں بن رہی ہے۔ تمام دنیا سے بغاوت کرنے کے باوجود آج وہ اپنے آپ سے باغی نہیں ہے۔ اس کے سینے میں ماں کی طبیعت کا گداز ہے اور دماغ میں تخلیق کا نشہ ہے۔ تنہائی کا احساس مٹ جاتا ہے۔ اس کے اندر ایک نئی دھڑکن پیدا ہو جاتی ہے جو اسے سرشار کر دیتی ہے۔

یہیں پر ناول کا اختتام ہوتا ہے۔ عصمت چغتائی جس وقت ٹیڑھی لکیر لکھ رہی تھیں اس وقت وہ خود بھی امید سے تھیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس ناول کے قصے کو بھی ماں بننے کے عظیم احساس پر لا کر ختم کر دیا ہے۔ اس ناول کے پورے منظر نامے پر شمن حاوی نظر آتی ہے اور اس کے بچپن کی زندگی کو پیش کرنے پر کافی زور دیا گیا ہے کیوں کہ عصمت کا خیال تھا کہ انسان کی تشکیل اس کے ماحول سے ہوتی ہے اور خاندان اس میں

بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو شمن کا کردار بڑا مضبوط، متحرک، جاندار اور جاذب نظر ہے اگر چہ سماجی اور سیاسی نقطۂ نظر سے یہ بے باک اور جنسی مسائل میں مبتلا ایک لڑکی کا کردار معلوم ہوتا ہے لیکن عصمت چغتائی نے اس لڑکی کے ذریعہ سماج کی کئی ایسی لڑکیوں کے مسائل کو اجاگر کیا ہے جو اس دور میں جی رہی تھیں۔ بہر حال ناول ''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کی پہچان ہے جو اپنے وقت کے سماجی و معاشرتی مسائل کا عکاس ہے جسے پڑھ کر عصمت کی واقعیت اور حقیقت نگاری کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

13.3.1 سماجی مسائل:

عصمت کے ناول میں سماج و معاشرہ ایک خاص اہمیت رکھتا ہے اور ان کا ہر ناول سماج کی عکاسی کرتا ہے اور ہر کردار سماج کا ایک حقیقی انسان معلوم ہوتا ہے۔عصمت نے اپنے ناول میں سماج کی جو عکاسی کی ہے اس سے قاری اس دور کے تمام خاندانی، سیاسی، ادبی اور معاشی کشمکش سے بخوبی آگاہ ہو جاتا ہے جس سے زندگی بنتی بھی ہے اور بگڑتی بھی ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' اپنے مواد کے لحاظ سے ہمارے سماج کی ایک سچی تصویر پیش کرتا ہے۔کرداروں کا سہارا لے کر عصمت چغتائی نے مسلمانوں کے متوسط طبقے کی عکاسی کی ہے اور اس طبقے کے خاص مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔اس ناول میں فضا سازی کی اپنی ایک خاص نوعیت ہے جو ماحول اور سماج سے مل کر بنی ہے جس سے قاری کہانی میں ڈوب جاتا ہے۔ عصمت نے ناول کی ہیروئن کے ٹیڑھے پن کے حوالے سے اس سماج کے ٹیڑھے پن کو دکھانا چاہا ہے جس میں انھوں نے زندگی گزاری ہے۔ جب ہم عصمت چغتائی کے حالات زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ بہت سے واقعات انھوں نے اپنی زندگی سے تراش لیے ہیں۔ خود ان کی زندگی ایک جھلستے ہوئے ریگستان میں گزری۔ وہ والدین کی کثیر تعداد اولادوں میں سے دسویں اولاد تھیں۔ان کی نشو ونما جس ماحول میں ہوئی وہاں بہن بھائیوں کی کڑی نگاہ کے علاوہ سخت گیر والدہ کی سختیاں بھی شامل تھیں جس کے باعث عصمت کی اپنی شخصیت غیر متوازن ہوگئی اور وہ حد درجہ ہٹ دھرم اور ضدی بن گئیں۔ دراصل یہ گھریلو ماحول کا تناؤ تھا جو عصمت کی شخصیت کی تکمیل اور تشکیل میں حائل رہا۔ پرورش و پرداخت کا یہی غیر ذمہ دارانہ انداز ٹیڑھی لکیر کی ہیروئن شمن کی تقدیر ہے۔اس لیے ساری زندگی وہ اس ٹیڑھے پن کا شکار رہتی ہے اور اس کی شخصیت غیر متوازن انداز میں تشکیل پاتی ہے۔عصمت نے شمن کی پیدائش پر گھر والوں کے ردعمل کا اظہار اس طرح کیا ہے:

> ''وہ پیدا ہی بے موقع ہوئی۔۔۔نو بچوں کے بعد ایک کا اضافہ جیسے گھڑی کی سوئی ایک دم آگے بڑھی۔
> اور دس بج گئے حد ہو گئی تھی۔۔۔خدا غارت کرے اس منی سی بہن کو اماں کی کوکھ کیوں نہیں بند ہو جاتی۔
> حد ہو گئی تھی! بہن بھائی اور پھر بہن بھائی۔بس معلوم ہوتا تھا، بھک منگوں نے گھر دیکھ لیا ہے، امڈے
> چلے آتے ہیں۔۔''

انھوں نے اپنے اس ناول میں کرداروں کے عمل ورد عمل اور مکالموں کے ذریعہ متعدد مقامات پر سماج کے رسم و رواج پر طنز بھی کیا ہے۔کبھی سماج میں عورت کی غیر اطمینان بخش حالت پر تبصرہ کرتی ہیں۔مذکورہ ناول میں اس طرح کے باغیانہ خیالات جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں۔مسلم سماج میں عورت کو پردے میں رہنے کی ہدایت دی گئی ہے اور اس کی ہزاروں وجوہات دی گئی ہیں مگر عصمت چغتائی ان مذہبی احکامات کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کرتیں بلکہ زندگی کے تجربات کی کسوٹی پر انہیں پرکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔شمن آزادی کی قدر دان ہے۔عورت کی آزادی کی علم بردار ہے لیکن

جب وہ بے پردگی کی آزاد زندگی کے مضرت رساں نتائج پر غور کرتی ہے تو محسوس کرتی ہے کہ اس آزادی سے تو پردے کی پابندی ہی زیادہ مفید شے ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''شمن کو محسوس ہوا کہ یہ آزادی ہی تو قید ہے ٹھیک کہتے ہیں یہ بوسیدہ لوگ کہ عورت کو پردہ میں رہنا چاہیے۔ سچ تو ہے کتنے مزے سے پردے میں آنکھ مچولی کھیلی جا سکتی ہے۔ جی چاہا جس سے چھپ گئے اور جی چاہا جسے دکھایا۔ بدصورت تو خاص فائدہ میں رہتی ہونگی۔ جسے ہلکی سی جھلک دکھادی وہی حسین سمجھ بیٹھا یہ تھوڑی کہ مقابل بیٹھے ہیں اور ہر عیب سامنے رکھا دل دکھا رہا ہے''۔

عصمت چغتائی نے عورت کے پردہ فیشن ان کی مکاریوں، عورت کی محبت اور نفرت کو جس بے باکی سے بیان کیا ہے اس کا جواب نہیں۔ دراصل ناول نگاری کا مدعا یہ ہوتا ہے کہ قاری بھی ایسا ہی خیال یا احساس کرے جیسا مصنف نے محسوس کیا ہے۔ ناول نگار نے سارا زور واقعہ نگاری پر ڈالا ہے اور جہاں منظر نگاری کی ضرورت تھی وہاں واقعات کو ہی بیان کیا ہے اور کہانی یوں ہی واقعات در واقعات سے گزرتے ہوئے اپنی آخری منزل تک پہنچتی ہے۔ ناول میں سماجی حالات پر جو روشنی ڈالی گئی ہے وہ بے حد ضروری اور اہمیت کی حامل ہے۔ عصمت کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے اپنی ہر ایک کہانی میں سماج کو جس طرح سے تنقید کا نشانہ بنایا ہے وہ قابل ستائش ہے۔

13.3.2 ثقافتی مسائل:

ہر ادب اپنے آس پاس موجود سماج و معاشرت کو ہی اپنی تخلیقات کا حصہ بناتا ہے جس میں مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کا پایا جانا ناگزیر ہے لہذا ادبی فن پاروں میں کرداروں کے رہن سہن، رسم و رواج، رفتار و گفتار وغیرہ سے ثقافت کا اندازہ لگتا ہے۔ ثقافت کا تعلق مذہب اور علاقے سے بہت گہرا ہوا کرتا ہے اسی لیے ثقافتوں میں فرق کا ہونا بھی فطری عمل ہے۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' میں مکمل طور پر متوسط طبقے کے مسلم گھرانے کے افراد کی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ اس میں ان کے معاشی، اخلاقی اور ذہنی رویے، ان کے طرز حیات، طور طریقے، اخلاق و آداب، سماج و سیاست کی بھرپور تصویر دکھائی دیتی ہے۔ ''شمن'' کے بچپن کے حالات پر زور دے کر عصمت نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ زندگی میں آنے والے بے شمار واقعات و کردار میں سب سے اہم و مخصوص خاندانی ماحول ہوتا ہے جس کے درمیان رہ کر بچہ کچھ سیکھتا ہے یہ بچے کا پہلا سماج ہوتا ہے۔ گھر کی تہذیب و ثقافت میں بچہ پرورش پاتا ہے اور وہ بالیدگی کا سفر طے کرتا ہے جس کی عمدہ مثال ''شمن'' ہے جس کے بڑے ہونے پر اس کے الفاظ میں اس کے اپنے گھر کے ماحول کی تصویر نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ سماج کے اندر موجود کمیوں، خامیوں، برائیوں کا برملا ذکر ہو یا پھر مختلف سماجی و انسانی حقائق کا انکشاف، عصمت چغتائی نے تمام کا تجزیہ نہایت ہی بے باکی اور جرأت مندی سے کیا ہے جو ان کی تحریروں کی خاص شناخت بھی ہے۔ مسلم ثقافت میں نکاح کے سلسلے میں مہر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے جس کے بغیر نکاح قائم نہیں ہوتا۔ مہر کی شرط کیوں رکھی گئی ہے اس کے بارے میں سبھی جانتے ہیں مگر عصمت چغتائی کا خیال سب سے الگ اور عجیب و غریب ہے۔ وہ شادی، مہر اور ازدواجی زندگی پر اس طرح طنز کرتی نظر آتی ہیں۔:

''اسے نوری بالکل گائے بیل کی طرح لگ رہی تھی، اکیاون ہزار میں وہ اپنی جوانی کا سودا کر کے ایک مرد کے ساتھ جا رہی تھی بے وقوفوں کی طرح نہیں۔ پکا کاغذ لکھا کر کہ اگر وہ بعد میں تڑپے تو اور پھندا اس کے

گلے میں تنگ ہوتا جائے اور وہ چغد بھی ڈھول تاشے سے اسے خرید کر لے جا رہا تھا۔ آخر فرق ہی کیا ہے اس سودے میں اور آئے دن جو چاوڑی میں خرید وفروخت ہوتی رہتی ہے وہ چھوٹا موٹا بیوپار ہے جیسے کچالو، پکوڑیوں کی چاٹ اور یہ لمبا ٹھیکہ ہے جب تک فریق خیانت نہ کرے بیوپار چلتا رہتا ہے ورنہ سودا پھٹ۔۔۔۔ یہی نوری۔ یہ کم عمر الہڑ لڑکی اس کی ہستی میں ایسے گہرے پنجے گاڑے گی کہ وہ دنیا چھوڑ چھاڑ اس کے ہاتھ میں لگام دے کر اسی کے چلائے راستے پر چلتا چلا جائے گا۔ حیف ہے کہ یہ مرد عورت کو پیر کی جوتی، ناقص العقل اور نہ جانے کیا کیا کہتے ہیں مگر یہ جوتی ان کے سر پر بجتی ہے تو احساس خودی بھی فنا ہو چکتا ہے۔ اسے سارے مرد مظلوم نظر آنے لگے اور ساری سونے روپے میں لدی ہوئی بیویاں ظالم، جوان کی کمائی پر بالکل اسی طرح قابض تھیں جیسے خون چوسنے والے سرمایہ دار غریبوں کی مشقت پر وہ اپنے جسم کی قیمت لیتی تھیں۔۔۔ بجائے درجنوں کے صرف ایک سے۔''

ناول میں ایسے بہت سے واقعات و مکالمات ہیں جن میں مسلم ثقافت کے بعض عقائد، رسم و رواج پر بڑے لطیف انداز میں طنز کیا ہے اور چونکہ یہ ناول شمالی ہندوستان کے مسلم سماج و معاشرے کا عکاس ہے لہذا رفتار و گفتار کے لحاظ سے بھی انھوں نے مسلم گھرانوں میں رائج مذہبی و غیر مذہبی رسومات، عورتوں کی زبان، محاورات، لعن طعن، کوسوں، گالیاں وغیرہ کو فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

13.3.3 نفسیاتی مسائل:

''ٹیڑھی لکیر'' میں مسلم متوسط گھرانوں کی پردہ نشین لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں کو بطور خاص موضوع بنایا گیا ہے اور اس طرح معاشرے کی برائیوں کو براہ راست بے نقاب کرنے کے لیے نفسیات کا سہارا لیا گیا ہے۔ اردو ادب میں غالباً اس طرز کا یہ پہلا ناول ہے جسے ایک فرد کا سوانحی ناول کہا جا سکتا ہے۔ جس میں ایک کردار کو بطور خاص زندگی کی مختلف منزلوں سے گزرتے دکھایا گیا ہے اور اسی کردار کے پس منظر سے تمام دوسرے کرداروں کو اور کرداروں کے ذریعہ سے واقعات کو ابھارا گیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ معاشرے میں بیمار اور صحت مند ذہنیت کیوں اور کیسے پیدا ہوتی ہے بلکہ اس کا مرض خود انسان کا ماحول ہوتا ہے۔ ناول کے پیش لفظ میں عصمت چغتائی لکھتی ہیں:

''علم نفسیات کو پڑھیے تو یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون بیمار ہے اور کون تندرست ایک پارسا ہستی جنسی بیمار ہو سکتی ہے اور ایک آوارہ اور بدچلن انسان صحت مند ہو سکتا ہے۔ جنسی بیمار اور تندرست میں اتنا باریک فاصلہ ہوتا ہے کہ فیصلہ دشوار ہے۔ اگر میرے جیسے ہر زندہ انسان کو گندے ماحول اور آس پاس کی غلاظت سے طاعون ہو سکتا ہے اسی طرح ایک بالکل تندرست، ذہنیت کا مالک بچہ بھی اگر غلط ماحول میں پھنس جائے تو بیمار ہو جاتا ہے اور موت واقع ہو سکتی ہے۔''

اس ناول کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ عصمت چغتائی نے زنانہ اسکولوں کی لڑکیوں کی جنسی زندگی کی حقیقی تصویر کشی نہایت ہی فنکارانہ انداز میں کی ہے اور ان کے لاشعور میں چھپی ہوئی جنسی خواہشات کی نقاب کشائی کی ہے۔ انھوں نے بڑی چابک دستی سے متوسط طبقہ کی نوجوان لڑکیوں کی

نفسیات بے راہ روی اور ذہنی الجھنوں کو پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ والدین، بھائی، بہنوں، ان کے بچوں، استانیوں، دوستوں اور سہیلیوں کے کرداروں کو بھی نفسیاتی جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انھوں نے مرد کردار رونی ٹیلر، رائے صاحب، افتخار، اعجاز کو خلق کر کے مردوں کی نفسیات نیز عورتوں کے تئیں مردوں کا رویے کی طرف بھی بخوبی اشارہ کیا ہے۔ سماجی حقائق اور انسانی نفسیات کا بیان کرتے ہوئے انھوں نے کسی بھی طرح کی ملمع سازی، مصلحت پسندی سے کام نہیں لیا ہے۔ اس ناول میں جتنے بھی کردار ہیں وہ سبھی نفسیاتی الجھن کا شکار نظر آتے ہیں۔ مصنفہ نے ان کے نفسیاتی عوارض کو کامیابی سے اجاگر کیا ہے اور اس کی وجوہات بھی بتانے کی کوشش کی ہے۔ ناول کا ایک کردار ایلما ہے جو نفسیاتی کمزوریوں سے لبریز ہے اور شمن پر کافی اثر بھی ڈالتی ہے اس کا ذہنی و نفسیاتی مسئلہ یہ ہے کہ اسے شادی سے نفرت ہے مگر مردوں سے پیار، اسے بچے تو چاہیے مگر شادی کے بغیر یہ عجیب وغریب کردار ایلما عیسائی ہے مگر اسے اپنے مذہب سے کوئی خاص لگاؤ نہیں ہے وہ کرشن کی تصویر کے سامنے گھٹنے ٹیک کر بائبل کی آیتیں پڑھا کرتی تھی اور مذہب سے بیگانہ بھی ہے اور اپنی مرضی سے مذہب کی پابندی بھی کرتی ہے۔ اسی طرح غصہ آنے پر شمن کی نفسیاتی کیفیت کو بیان کیا ہے کہ وہ کچھ اس طرح الجھ جاتی ہے کہ دن میں بار بار طرح طرح کی بیوقوفیوں کے خواب دیکھتی ہے جن کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں اور جن میں اس کی خواہشات چھپی ہوتی ہے جن کا اظہار وہ کسی سے کر بھی نہیں سکتی۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''شمن خوشی سے دیوانی، دیکھ دیکھ کر مری جا رہی ہے، پھر وہ بڑھتا بڑھتا نیم کے پیڑ سے بھی اونچا ہو گیا اور نمکولیوں کی طرح گچھے کے گچھے مرگھلی سڑی ہوئی کبڑی بڑھیوں کے لٹکنے لگے۔ ایک لمبا سا بانس لے کر وہ انھیں جھاڑنے لگی جیسے پکی پکی املیاں۔۔ سارا آنگن بڑھیوں سے پٹ گیا، ہزاروں، لاکھوں کھانستی چھینکتی بڑھیاں، کوئی پان دان کھولے جلدی جلدی پان لگا رہی ہے، کوئی چوکی پر بیٹھی چھالیا کتر رہی ہے۔ آٹھ دس باورچی خانے میں گھسی ہنڈیوں کا ناس مار رہی ہیں، دو چار اچار کی مٹکیوں کے پاس پھدک رہی ہیں، منی منی مکڑیوں کے برابر بڑھیا سارے گھر میں اودھم جوت رہی ہیں اور وہ ایک دم ان بڑھیوں سے گھبرا اٹھی اور دونوں ہاتھوں سے انھیں دور دور کرنے لگی۔۔۔''

یہ خواب نہ صرف اس کی تشنہ خواہش کو پورا کرتا نظر آتا ہے بلکہ اس کے دل میں بوڑھیوں کے لیے جس طرح کے جذبات تھے اس کا اظہار بھی ہو جاتا ہے۔ دن میں بیٹھے بیٹھے کھلی آنکھوں سے خواب دیکھنا یہ ایک نفسیاتی بیماری ہے اسی طرح ڈراونے خواب دیکھنا اور پریشانی کی حالت میں بیدار ہو جانا بھی اسی مرض کی علامت ہے۔ اس طرح کی کئی مثالیں ٹیڑھی لکیر میں موجود نظر آتی ہیں جیسے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''رات بھر اسے عجیب عجیب واہیے خواب بن بن کر ستاتے رہتے کبھی کالج کے غنڈے اسے چیختے چلاتے اپنے پیچھے دوڑتے دکھائی دیتے، کبھی دیکھتی وہ شیشے جیسے چکنے پہاڑ پر الٹی پھسل رہی ہے اور اس کے کپڑے تار تار ہو گئے ہیں۔ ہتھیلیاں چھل گئی ہیں، کبھی دیکھتی میٹرن چھوٹے بھنگی کی پیٹھ پر سوار اسے جھاڑو سے ہانک رہی ہے وہ غسل خانے میں نہا رہی ہے کہ حبشی نژاد نرس نے چوپٹ دروازے کھول دیے وہ چیخ مار کر گری مڑی ہو گئی۔۔۔''

ناول میں شمن کا کئی لوگوں سے معاشقہ چلتا ہے۔شاعر، انجینئر اور کئی اور لوگ اس کی زندگی میں آتے ہیں۔ ہر ایک اسے محبت کا یقین دلا کر آگے بڑھ جاتا ہے لیکن ان تمام نفسیاتی گرہوں سے وہ تجربات ضرور حاصل کرتی ہے۔ پروفیسر رحمان شمن پر ظاہر کرتا ہے کہ وہ کتنی تنہا ہے:

> ''مجھے تمہاری تنہائی پر ترس آتا ہے۔ بالکل اس سڑک کی طرح جس کے سینے پر رات دن راہ گیر چلتے ہیں پھر بھی وہ خود اکیلی خاموش اور بے جان ہے۔ معاف کرنا میں نے بار ہا تمہارے چہرے پر مجمع میں تنہائی کا کرب دیکھا ہے جب تمہیں دکھ ہوتا ہے قہقہے لگا رہی ہو، جب خوشی ہوتی ہے تو آنسو بہاتی ہو، ہر چیز کو تم نے ڈھو کا بنا دیا ہے۔''

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شمن اپنی حقیقی حالت سے باخبر ہو کر بھی بار بار دھوکا کھاتی ہے اور اس کا سب سے بڑا المیہ اس کی تنہائی اور اکیلا پن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بعد کے برسوں میں کئی بچوں کو گود لیتی ہے لیکن اس کا دل ایک بار پھر ٹوٹ جاتا ہے اور پھر وہ ایک آئرش نوجوان سے شادی کرتی تو ہے لیکن بہت جلد جدائی کی صورت بھی سامنے آجاتی ہے۔ شمن کی ذہنی الجھن اور نفسیاتی کش مکش کی عصمت چغتائی نے جزئیات اور جذبات نگاری کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ بہر حال بچوں، نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی دنیا، ان کی نفسیات، ان کے مسائل، ان کے جنسی تجربے اور جنسی کجرویوں کو انھوں نے جس ڈھنگ سے بیان کیا ہے یہ انھیں کا خاصہ ہے۔ ٹیڑھی لکیر میں انسانی نفسیات بالخصوص نفسیاتی الجھنوں اور بیماریوں کی مثالیں جا بجا نظر آتی ہیں۔ اس لیے ٹیڑھی لکیر کو اردو میں نفسیاتی الجھنوں کا مرقع یا اپنی نوعیت کا سب سے منفرد نفسیاتی ناول کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

13.3.4 بچوں کی پرورش:

ٹیڑھی لکیر کا ڈھانچہ دراصل عصمت چغتائی کے گہرے نفسیاتی مطالعے کا نتیجہ ہے جس کے پیش نظر وہ اپنے کرداروں کو بھی خالص نفسیاتی زاویہ نگاہ سے سمجھنے کی کوشش میں کامیاب دکھائی دیتی ہیں۔ اس ناول میں انھوں نے شمن کی پیدائش سے لے کر ماں بننے تک کے ہر مرحلے یعنی بچپن نوجوانی و جوانی کو بڑی تفصیل سے اس کی تمام تر نفسیاتی کیفیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بچوں کے متعلق عصمت کا نظریہ صاف اور واضح نظر آتا ہے۔ شمن کی پرورش جس ماحول میں جس طریقہ سے ہوئی ہے وہ غلط ہے۔ عصمت نے تقریباً 85-86 صفحات تک بچوں کی نفسیات، بچوں کی عادات، بچوں کی خواہشات اور بچوں کی پرورش کا بیان سچائی کے ساتھ کیا ہے۔ یہ ان کا گہرا مشاہدہ ہی تھا جو وہ اس قدر سچائی سے ان سب کا بیان کر گئیں۔ انھوں نے اس ناول میں بچوں کی پرورش پر خاص طور سے زور دیا ہے۔ جب شمن اپنے گھر کی گھٹن آمیز فضا سے باہر نکلتی ہے تو گھر کی پرورش کے منفی اثرات کس صورت میں نمودار ہوتے ہیں، اس کو عصمت نے یوں بیان کیا ہے:

> ''شمن نے جب اسکول میں قدم رکھا تو پہلے اس نے چاروں طرف سے اطمینان کر لیا کہ کدھر کدھر سے دشمن کے حملے کا خطرہ ہے۔ سب سے پہلے تو اس نے میٹرن کو سمجھا دیا کہ مہربانی کر کے نہ تو اس کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرے جائیں اور نہ اسے گھر کی یاد نہ آنے کے لیے پیار کرنے کی کوشش کی جائے۔ وہ اس قسم کے دکھاوے سے بخوبی واقف تھی اور منجھو کو پرکھ چکنے کے بعد اسے یقین ہو گیا تھا کہ کسی سے محبت کرنا یا کروانا حد سے زیادہ مکاری ہے۔ پیار سے وہ ایسی بھڑکتی جیسی نئی چڑیا بھٹکی سے۔ وہ ان

باتوں کی عادی ہی نہ رہی تھی۔نجانے کتنے دن سے نرم اوراخلاص بھرے الفاظ اس کے کانوں کے پاس بھی نہ پھٹکے تھے، ہر بات کے جواب میں گھڑکی سننے کی عادت پڑ چکی تھی لہذا وہ کوئی کام شاباشی سننے کے لیے کرنا ہی نہ جانتی تھی بلکہ جب تک ہر قدم پراسے ڈانٹ نہ ملتی وہ کچھ ناامیدسی ہوجاتی۔ جماعت میں جب وہ داخل ہوئی تواس نے ایک بےاعتباری کی نگاہ سب چہروں پر ڈالی۔اسے ان کا گھورنااور مسکرا کر آپس میں کانا پھوسی کرنا بہت ناگوار ہوا۔۔''

ناول کی ہیروئن شمن کا بار بار بھٹک جانا، غلط عادتوں کا اپنانا،طبیعت میں بےچینی اورالجھن کا احساس اور چاہے جانے کی خواہش کی تکمیل کے لیے بزرگ رائے صاحب تک سے محبت کا اظہار کر بیٹھنا یہ ساری باتیں اس کی پرورش اور تعلیم وتربیت میں کی گئی لاپرواہیوں کی طرف واضح اشارہ کرتی ہیں۔ یہ جملہ خود'' شمن '' کی زبان سے ملاحظہ ہو۔''وہ بیج جس سے میرے ہستی وجود میں آئی قطعی ٹیڑھا میڑھا نہ تھا۔ضرور پالنے پوسنے میں کہیں بھول چوک ہوگئی۔'' پالنے پوسنے میں بھول چوک ہوجانے کی وجہ سے عصمت کا کردار جس طرح خوداُن کے بیان کے مطابق ٹیڑھا میڑھا ہوگیا ہے بالکل اسی طرح غلط پرورش کی وجہ سے شمن کے کردار میں بھی ٹیڑھا پن آتا دکھایا گیا ہے۔عصمت نے شمن کے کردار کے ارتقا کو دکھانے کے لیے بہت سے چھوٹے چھوٹے واقعات کوسلیقے سے پیش کیا ہے جوشمن کے کردار پر دوررس اثرات مرتب کرتے ہیں۔ جب اس کی بڑی آپا شمن کی نگران بن جاتی ہے تو وہ اپنی لڑکی نوری کی تربیت کے لیے شمن کوآلہ کار بنالیتی ہے اور نوری کو نصیحت کرنے کے لیے شمن کی ہر حرکت کو عبرت انگیز طور پر پیش کیا جاتا لہذا گھر کے اس معاندانہ ماحول میں شمن کی طبیعت کا ٹیڑھا پن مستقل صورت اختیار کرلیتا ہے اور جب وہ اسکول میں داخل ہوتی ہے تو وہاں کی مریضانہ فضا میں یہ اور واضح صورت میں ظاہر ہونے لگتا ہے شمن کو زندگی میں جیسا کہ چاہیے خلوص ومحبت کبھی نہیں ملے تھے۔

13.3.5 غیراخلاقی رویے:

ناول کے مطالعہ سے اندازہ لگتا ہے کہ عصمت چغتائی کو اخلاقی، مذہبی، ادبی غرض ہرقسم کے ڈھونگ سے نفرت ہے جس کو وہ لطیف طنز کے ذریعہ ظاہر کرتی ہیں وہ ہماری شعوری زندگی کی تہوں تک جاکر ان پوشیدہ حقیقتوں کو نکال لاتی ہیں جن پر سماج نے اخلاق، مذہب اور تہذیب کے پردے ڈال رکھے ہیں اور ان کا بیان اس طنزیہ پیرائے میں کرتی ہیں کہ قاری کو اس تمام ڈھونگ سے نفرت ہوجاتی ہے۔شمن کی پیدائش اور اس کی پرورش سے لے کر ناول کے آخری حصے تک غیراخلاقی رویے نظر آتے ہیں جو مرکزی کردار کے اردگرد گھومتے ہیں۔منجھو، بڑی آپا اور گھر کے دیگر لوگوں کا اس کے ساتھ غیراخلاقی رویہ یہاں تک کی ماں باپ کی بےتوجہی:

''اماں کو تو دنیا کا بس ایک کام آتا تھا اور وہ بچے پیدا کرنا ہے۔اس کے آگے نہ انھیں کچھ معلوم اور نہ کسی نے بتانے کی ضرورت محسوس کی۔ابا جان کو بچوں سے زیادہ اماں کی ضرورت لاحق۔''

گھر والوں کے علاوہ جب وہ سماج میں قدم رکھتی ہے تو وہاں بھی ایسے افراد کا سامنا ہوتا ہے جو غیراخلاقی رویے اختیار کرتے ہیں اور خود کو مہذب بھی کہلانے کے خواہش مند رہتے ہیں الغرض شمن کے متعلق تمام باتیں باریکی اور تفصیل سے بیان کرکے عصمت یہ بتانا چاہتی ہیں کہ ہمارے معاشرے میں پھیلی ہوئی غلط باتیں اور غلط رویے کس حد تک خطرناک ہوسکتے ہیں۔

13.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ عصمت چغتائی 21/اگست 1915ء کو بدایوں میں ایک کثیر العیال متوسط مسلم گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ والد کا نام مرزا قسیم بیگ چغتائی اور والدہ کا نام نصرت خانم تھا۔
- ☆ عصمت چغتائی کی تعلیم کا آغاز گھر سے ہوا پھر اسکول، علی گڑھ اور لکھنو کے اسکول اور کالج میں تعلیمی سلسلہ رہا اور ہیڈ مسٹریس کے طور پر ملازمت بھی کی۔ 24/اکتوبر 1991ء میں 76 سال کی عمر میں عصمت چغتائی کا بمبئی میں انتقال ہوا۔
- ☆ عصمت چغتائی نے افسانہ نگاری اور ناول نگاری میں اپنی فن کاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ انھوں نے اپنی ناولوں اور افسانوں میں عام طور پر متوسط طبقے کے افراد، ان کی زندگی کے مسائل، عورتوں کی جنسی ونفسیاتی گھٹن، سماجی مسائل ومشکلات کو جگہ دی گئی ہے جس میں حقیقت پسندی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔
- ☆ انہوں نے افسانہ اور ناول کے علاوہ ڈرامے، ناولٹ، خودنوشت، خاکے اور رپورتاژ بھی لکھے ہیں اور ان کے علمی وادبی کارناموں پر انھیں متعدد ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا ہے۔
- ☆ ''ٹیڑھی لکیر''، عصمت چغتائی کا سب سے مقبول اور ایک اہم سوانحی ناول ہے جس میں ایک لڑکی کی بچپن سے جوانی تک کے سفر حیات کو قلمبند کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔
- ☆ ٹیڑھی لکیر کا ڈھانچہ عصمت چغتائی کے گہرے نفسیاتی مطالعے کا نتیجہ ہے جس کے پیش نظر وہ اپنے کرداروں کو بھی خالص نفسیاتی زاویہ نگاہ سے سمجھنے کی کوشش میں کامیاب دکھائی دیتی ہیں۔ یہ ناول اپنے وقت کے سماجی، ثقافتی مسائل اور نفسیاتی مسائل میں الجھے ہوئے معاشرے کا عکاس ہے۔
- ☆ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' میں کرداروں کی بہتات ہے البتہ شمن اس کا مرکزی کردار ہے اور اس کردار کی زندگی کو آگے بڑھانے میں معاون کرداروں میں انا، منجھو بی، شمن کی سہیلی اور مہترانی کی بیٹی، بڑی آپا اور نوری، شمن کی ہم سبق لڑکیا، استانیاں، رائے صاحب، ٹیلر، افتخار، رشید، نوکر چاکر کے علاوہ دیگر اہم کردار اس ناول کے صفحات پر زندہ ہیں۔

13.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
باطن	:	اندرونی حصہ، پوشیدہ چیز، ضمیر
پرداخت	:	پرورش، دیکھ بھال، حفاظت
تشکیل	:	شکل بنانا، ترکیب، خاکہ بنانا
تشنیع	:	طعنہ، ملامت، برا بھلا کہنا

تصرف	:	استعمال، اختیار و قبضہ
ژرف نگاہی	:	گہری نگاہ، عمیق نظر
غیر مرئی	:	نہ دکھائی دینے والی
فرسودہ	:	پرانا، خستہ حال
قبیح	:	برا، معیوب
مربوط	:	وابستہ
مقدس	:	پاک دامن
یسوع مسیح	:	مراد حضرت عیسیٰ
جمگھٹ	:	کئی لوگوں کا اکٹھا جمع ہونا
چغد	:	بے وقوف
نژاد	:	نسل و خاندان
کشتم پشتم	:	الٹ پلٹ، ادھر ادھر بکھرا ہونا
مدلل	:	دلیل کے ساتھ
محویت	:	محو ہو جانا، کسی تصور میں کھو جانا
شریانیں	:	نسیں
خفقان	:	دم گھٹنا
مخرب	:	خراب کرنے والا، برباد کرنے والا

13.6 نمونہ امتحانی سوالات

13.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عصمت چغتائی کب اور کہاں پیدا ہوئیں؟

2۔ عصمت چغتائی کا انتقال کب ہوا؟

3۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کی پہلی اشاعت کس سنہ میں ہوئی؟

4۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کا خالق کون ہے؟

5۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کا مرکزی کردار کون ہے؟

6۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کا مرکزی خیال کیا ہے؟

7۔ ناول میں شمن کا کتنے مردوں سے معاشقہ چلتا ہے؟

8۔ ناول میں شمن کس نام کے شخص سے شادی کرتی ہے؟

9۔ ناول میں شمن اپنے والدین کی کس نمبر کی اولاد ہوتی ہے؟

10۔ ناول میں شمن نے کن اسکولوں میں پڑھائی کی ہے؟

13.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عصمت چغتائی کے شخصی کوائف بیان کیجیے۔

2۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کا خلاصہ بیان کیجیے۔

3۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کے سماجی پہلو پر روشنی ڈالیے۔

4۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کے نفسیاتی مسائل پر نوٹ لکھیے۔

5۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کے ثقافتی پہلو پر ایک نوٹ لکھیے۔

13.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عصمت چغتائی کی شخصیت اور ان کی علمی و ادبی خدمات پر تبصرہ لکھیے۔

2۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کے سماجی و ثقافتی پہلوؤں کا تجزیہ پیش کیجیے۔

3۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کی روشنی میں عصمت چغتائی کی ناول نگاری پر تبصرہ لکھیے۔

13.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	عصمت چغتائی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش
2۔	عصمت چغتائی: شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھاون
3۔	عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول	پروفیسر عبدالسلام
4۔	عصمت چغتائی کی ناول نگاری	شبنم رضوی
5۔	عصمت چغتائی بحثیت ناول نگار	فرزانہ اسلم

اکائی 14: ''ٹیڑھی لکیر'' کا فنی تجزیہ

اکائی کے اجزا

14.0 تمہید

14.1 مقاصد

14.2 عصمت چغتائی کی ناول نگاری

14.3 ''ٹیڑھی لکیر'' کا فنی تجزیہ

14.3.1 پلاٹ

14.3.2 کردار نگاری

14.3.3 منظر نگاری

14.3.4 مکالمہ نگاری

14.3.5 زبان و بیان

14.3.6 تکنیک

14.3.7 نقطۂ نظر

14.4 اکتسابی نتائج

14.5 کلیدی الفاظ

14.6 نمونہ امتحانی سوالات

14.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

14.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

14.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

14.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

14.0 تمہید

عصمت چغتائی کا شاہکار ناول ''ٹیڑھی لکیر'' 1944 میں شائع ہوا۔'ٹیڑھی لکیر' کا فنی اسلوب سوانحی نوعیت کا ہے۔عصمت کے فن میں صحت مند عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ان کے یہاں عریانی اور بے رحم حقیقت نگاری کی بہتات ہے۔انھوں نے مسلم متوسط طبقات کی لڑکیوں کی جنسی گھٹن، ذہنی خلجان اور عام مسائل کو جس انداز سے بیان کیا ہے وہ کہیں اور نظر نہیں آتا۔انھوں نے انسان کی فطرت کے تاریک گوشوں پر روشنی ڈالی

ہے۔ وہ علم نفسیات کی بھی ماہر ہیں اور عورتوں کے مخصوص جنسی مسائل پر جس انداز سے قلم اٹھایا ہے شاید ہی کوئی اٹھا سکے۔ عصمت نے جنس کے متعلق اس وقت قلم اٹھایا جب مرد بھی ان مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے ہچکچاتے تھے۔ عورت ہونے کے ناطے ان کی جنس نگاری سے جو اثرات مرتب ہوئے وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے بہت اہم ہیں۔ ان کے ناولوں کا دائرہ متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی گھریلو زندگی اور جنسی استحصال کی شکار خواتین تک محدود ہے۔ عصمت کا طنز سے بھی خاص لگاؤ ہے، ان کی زبان میں بڑی چاشنی ہے، ان کا اسلوب منفرد ہے۔

''ٹیڑھی لکیر'' ان کا نمائندہ ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ دراصل یہ ایک واقعاتی ناول ہے، اس میں شمشاد یا شمن نامی ایک لڑکی کے سوانحی حالات اور اس کی نفسیاتی نیز جذباتی زندگی کی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ شمن کی ولادت بے موقع ہی نہیں بلکہ ان چاہی بھی تھی۔ دسویں نمبر کی اولاد اور وہ بھی بیٹی، یہی وجہ ہے کہ اس کی پیدائش پر نہ تو خوشیاں منائی گئیں اور نہ اس کی پرورش پر کسی نے دھیان دیا۔ اپنے تئیں ظالمانہ رویوں سے شمن کے اندر باغیانہ عناصر پنپنے لگے۔ یونیورسٹی کی زندگی گویا زندگی کا وسیع کینوس تھا، یہاں بھی اس کی دلچسپی جنسی وجذباتی رویوں سے دوچار رہی۔ یونیورسٹی کے ماحول میں رہ کر جن لڑکیوں سے اس نے دوستی کی وہ ہم جنس پرستی کی عادات میں مبتلا تھیں۔ اس طرح اس کے اندر بھی ہم جنس پرستی کے رویے پنپنے لگے۔ تعلیم کے خاتمے پر اس نے ملازمت کر لی۔ گھر سے اس کا تعلق برائے نام رہ گیا۔ مردوں سے دوستی کے سلسلے البتہ قائم رہے مگر وقت کے ساتھ ساتھ وہ خود کو اور دوسروں کو دھوکا دیتے دیتے تھک گئی۔ اس دوران شمن کی زندگی میں مرد بھی آئے، جن کی قربت سے اس نے زندگی کو نئے سرے سے جینے کا ہنر سیکھا، لیکن جب انہوں نے بھی شمن کو دھوکہ دے دیا تو وہ بغاوت پر اتر آئی۔ عصمت چغتائی نے شمن کے کردار کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جو افراد بے توجہی کا شکار ہوتے ہیں وہ یا تو احساس کمتری کا شکار ہو کر اپنی ذات کے خول میں بند ہو جاتے ہیں یا پھر ضدی ہو کر ناموافق رویوں کے خلاف احتجاج پر اتر آتے ہیں۔

14.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ عصمت چغتائی کی ناول نگاری کی خصوصیات بیان کرسکیں۔
☆ ناول کے فنی اجزا کے بارے میں اظہار خیال کرسکیں۔
☆ ''ٹیڑھی لکیر'' کے فن پر گفتگو کرسکیں۔
☆ ''ٹیڑھی لکیر'' کے پلاٹ کی وضاحت کرسکیں۔
☆ ''ٹیڑھی لکیر'' کے اہم کردار شمن اور دیگر ضمنی کرداروں کا تجزیہ کرسکیں۔
☆ ''ٹیڑھی لکیر'' میں مستعمل زبان و بیان کی خصوصیات کو بیان کرسکیں۔
☆ ''ٹیڑھی لکیر'' کی منظر کشی کی خوبیوں پر روشنی ڈال سکیں۔

14.2 عصمت چغتائی کی ناول نگاری

عصمت نے جس عہد میں لکھنا شروع کیا، وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا عہد تھا۔ اس عہد کے فکشن نگاروں نے فرانسیسی اور روسی حقیقت پسند فکشن نگاروں سے استفادہ کیا اور بڑی حد تک موعظتی ادب (Didactic Literature) تخلیق کرنے کی کوشش کی۔ عصمت نے اپنی تحریروں

میں زیادہ سے زیادہ مسلم متوسط طبقے کی عورتوں کو پیش کیا۔غصہ،نعرہ اور جوش کے بجائے انھوں نے تیکھے انداز،عام گھریلو زبان اور بیگماتی زبان کو بطور فن پیش کیا۔عصمت نے جس عہد میں لکھنا شروع کیا،اس وقت رومانیت کی طرف لوگوں کا رجحان کم ہو رہا تھا اور حقیقت نگاری کو مقبولیت حاصل ہو رہی تھی۔''انگارے''(1932) کی اشاعت کے بعد لوگوں میں ہمت ہوئی کہ ان موضوعات پر بھی قلم اٹھایا جائے،جن پر لکھنا غیر اخلاقی سمجھا جاتا ہے۔اس طرح سماجی برائیوں، ناہمواریوں، جھوٹی مذہبیت، وطن پرستی اور قوم پرستی کا دکھاوا، زمینداروں کا ظالمانہ رویہ اور سب سے بڑھ کر جنسی گھٹن، استحصال اور ظلم وتشدد کی طرف لوگوں کا رجحان بڑھا اور تمام تر مخالفتوں کے باوجود ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ایسی تصنیفات وجود میں آئیں جن کو پڑھ کر لوگوں کی آنکھیں کھل گئیں۔لہٰذا حقیقت نگاری کے تحت ان موضوعات پر لکھا جانے لگا جن پر لکھنا ناپسند کیا جاتا تھا۔اس کے تحت سب سے زیادہ جنسی موضوعات پر لکھا گیا۔جنسی موضوعات پر لکھنے والوں میں سب سے اہم نام محمد حسن عسکری، منٹو اور عصمت چغتائی کے ہیں۔عصمت نے بھی عورت کی زندگی کے ہر پہلو کا بڑی گہرائی سے مشاہدہ کیا۔متوسط طبقے کی عورتوں اور لڑکیوں کی زندگی، ان کا جنسی استحصال، گھٹن بھری زندگی اور تعلیم سے بیگانگی ان کی کہانیوں اور ناولوں کے موضوع قرار پائے۔عصمت کے یہاں مغربی تانیثیت کے اثرات بھی بڑے واضح انداز میں ملتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے ہندوستانی عورت کی آزادی کو مغربی آزادی کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔آزاد خیالات اور بے باک رویہ کی وجہ سے عصمت نے ان تمام موضوعات پر لکھنا شروع کیا جن پر ایک عورت کو لکھنے کی ہمت کم ہی ہوتی تھی۔عصمت چغتائی اردو ادب میں واحد خاتون ہیں جنھوں نے جنسی حقیقت نگاری کو ناول کا موضوع بنایا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں وہ ساری خرابیاں در آئی ہیں جو کسی فکر وفن کے بنیاد گزاروں میں عموماً پائی جاتی ہیں۔

عصمت چغتائی کا مطمح نظر اصلاحی ہے۔البتہ ان کا موضوع معاشرے کی خرابیاں اور اس کے افراد کی چھپی ہوئی کمزوریاں ہیں۔اس عہد میں ایسی بے رحم حقیقت نگاری کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔وہ نوجوانوں اور خصوصاً نوجوان لڑکیوں کی فطرت کے ایسے ایسے گوشوں کو بے نقاب کرتی ہیں جن پر گفتگو کرنے سے لوگ گریز کرتے تھے۔ان کے ناولوں کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی نظر صرف انسان کی فطرت کے تاریک گوشوں پر ہی پڑتی ہے۔ان کے یہاں انسانی فطرت کی وہ صفات نہیں نظر آتی ہیں جن کی بنا پر انسان اشرف المخلوقات قرار پایا۔ان کے یہاں عورت کے حوالے سے جنسی حقیقت نگاری کا پہلو سامنے آتا ہے۔عصمت خود بھی متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔لہٰذا انھوں نے زیادہ تر متوسط مسلم گھرانوں سے تعلق رکھنے والی لڑکیوں کی جنسی زندگی کی عکاسی کی۔ایسے گھرانوں کی نوعمر لڑکیاں اگرچہ خوف زدہ، بزدل اور ڈر ڈر کر قدم رکھنے والی ہوتی ہیں لیکن زندگی کے دکھوں کا مقابلہ وہ مردوں کی بہ نسبت زیادہ جوانمردی سے کرتی ہیں۔عصمت نے اپنے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' میں عورت کی نفسیات کے ارتقا کو موضوع بنایا ہے۔ایک نوجوان لڑکی میں جب جسمانی، ذہنی اور جذباتی تبدیلیاں واقع ہو رہی ہوتی ہیں اس وقت اگر اس کی مناسب رہنمائی نہ کی جائے تو اس کی جذباتی اور ذہنی نشوونما ٹیڑھی ہو جاتی ہے۔اس کا اظہار عصمت نے بہت حقیقی اور فطری انداز میں کیا ہے۔عصمت کے عہد میں خواتین کی تعلیم وتربیت کے لیے مشنری اسکول قائم ہو چکے تھے اور تعلیم نسواں عام ہو رہی تھی پھر بھی مسلمان شرفاء کے متوسط گھرانوں کی خواتین فرسودہ خیالات کی حامل تھیں۔ان کے یہاں نظام تربیت کی عدم موجودگی کے سبب خوف کی ماری ہوئی بچیاں اپنے گھروں کے تنگ وتاریک ماحول سے نکل کر مشنری اسکولوں کی آزاد فضا میں پہنچتی تھیں تو ناشائستہ حرکات اور ہم جنس پرستی کا شکار ہو جاتی تھیں۔ٹیڑھی لکیر میں شمن کا کردار ایسی لڑکیوں کی ہی نمائندگی کرتا ہے۔

عصمت کے یہاں جنس ایک فطری عمل ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی کا دلچسپ اور کہیں کہیں خصوصاً ان نوجوان لڑکیوں کے یہاں جو ہاسٹل میں رہتی ہیں، ایک مضحکہ خیز عمل بن جاتا ہے۔ ان میں اگر چہ بہت گہرائی نہیں لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے متوسط طبقے کی لڑکیوں کے جذبات اور احساسات کو سب سے پہلے زبان عطا کی۔ ان کے یہاں گونگی اور احساس سے عاری عورت کا تصور نہیں ملتا۔ وہ معاشرے کو بتاتی ہیں کہ وہ عورت جو صرف خدمت کرنا اور خاموش رہنا جانتی ہے، درحقیقت اس کے اندر بھی طوفان مچلتے ہیں، اس کی بھی کچھ خواہشات اور تمنائیں ہوتی ہیں۔

عصمت کے ناولوں کی ایک خوبی جو صرف انہی سے مختص ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے عورت کی نفسیات سے اردو داں طبقے کو پہلی بار متعارف کرایا۔ عورت ہونے کے ناطے صنف نازک کی جن مخصوص عادتوں اور جذبات کی تفصیل ان کے یہاں موجود ہے، وہ انہیں کا حصہ ہے۔ خصوصاً ہم جنسیت کے اسرار سے جس طرح انھوں نے پردہ اٹھایا ہے اور عورت کی فطری کمزوریوں کو جس انداز میں بیان کیا ہے وہ انسان کو اس صنف کے تئیں تھوڑی دیر کے لیے سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ عصمت کے ناول کی عورت بیسویں صدی کی عورت ہے، جو اپنے دماغ سے سوچتی ہے، اپنے جذبات کو محسوس کرتی اور انہیں بیان کرنے پر قادر ہے۔

14.3 ''ٹیڑھی لکیر'' کا فنی تجزیہ

عصمت چغتائی کا ناول ''ٹیڑھی لکیر''، نیم سوانحی ناول ہے، جو ایک عورت کے بچپن سے لے کر عنفوان شباب کے ارتقا کو اس کے انوکھے تجربے کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔ ناول میں قصہ پن خوب ہے۔ اسے سادہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ کہانی بچپن سے شروع ہو کر جوانی تک سفر طے کرتی ہے اور اس دوران زندگی اپنے پورے نشیب و فراز اور رنگ و آہنگ میں رقص کرتی نظر آتی ہے۔ عصمت کو واقعہ نگاری کا بھرپور سلیقہ تھا اور ان کی اس صلاحیت کو ''ٹیڑھی لکیر'' کے سلسلۂ واقعات میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس ناول کے پلاٹ کے بارے میں ماہرین ادب کے خیالات یکساں نہیں ہیں۔ کسی نے اس کی تعریف کی ہے تو کسی نے کہا ہے کہ پلاٹ کی تعمیر میں عصمت سے بہت سے مقامات پر چوک ہوئی ہے اور ناول بدنظمی کا شکار ہو گیا ہے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ قصے کی تعمیر و تشکیل میں عصمت نے بیشتر مقامات پر اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں سے کام لیا ہے۔ مذکورہ ناول کے بیشتر قصوں کو عصمت نے انتہائی فنکارانہ انداز میں مربوط کر کے پیش کیا ہے۔ تمام تر واقعات شمن کے قصے کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں۔

آسانی کے لیے ناول کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ناول کے پہلے دور میں شمن کی زندگی کے بچپن کے حالات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس دور میں پورا خاندان اپنے حرکت و عمل کے ساتھ نظر آتا ہے لیکن اس مرد اساس معاشرے میں مرد کے بجائے طبقۂ اناث کی آوازیں زیادہ ابھرتی نظر آتی ہیں۔ شمن کا سب سے مضبوط رشتہ عورتوں کے ساتھ ہی قائم ہوتا ہے، مثلاً منجھو آپا بعد میں چیتن یعنی وہ مسٹریس جو اسے پڑھاتی ہے اور ایلما وغیرہ کے درمیان رہتے ہوئے ان کی بے التفاتی سے شمن کے اندر ایک باغی عورت پیدا ہو جاتی ہے، جس کی نفسیاتی گرہ کشائی بڑی خوبصورتی سے کی گئی ہے۔ ماں کا پیار نہ ملنے کے سبب شمن ان عورتوں میں اپنی ماں تلاش کرتی ہے، لیکن وہ اپنی اپنی دنیاؤں میں کھوئی رہتی ہیں۔ جب منجھو کی شادی ہو جاتی ہے اور چیتن کو اسکول سے نکال دیا جاتا ہے تو شمن اکیلی رہ جاتی ہے۔ شمن کے اندر جنسی تجسس پیدا کرنے میں اس کی انّا اور محلے کے ایک مولوی کا بڑا کردار ہے۔ شمن جب انہیں قابل اعتراض حالت میں دیکھتی ہے تو اس کے اندر ایک ہیجان پیدا ہوتا ہے۔

ناول کا دوسرا دور شمن کے عنفوان شباب اور ان تجربات پر مبنی ہے جو اسے کالج میں حاصل ہوتے ہیں۔ یہاں اسے مخلوط جنس پر مبنی ماحول ملتا ہے، جہاں لڑکے اور لڑکیاں ایک ساتھ پڑھتے ہیں۔ یہاں اسے نسلی امتیازات کا بھی علم ہوتا ہے۔ اس کی ایک ہندو لڑکی سے بھی دوستی ہوتی ہے۔ یہیں پر

اسے سیاسی شعور حاصل ہوتا ہے اور آزادی کی لڑائی میں شرکت کا جوش بھی پیدا ہوتا ہے۔اسی دور میں شمن کورشید سے عشق ہوتا ہے۔اسے مخالف جنس کی معنویت اور محبت میں دل ٹوٹنے کا تجربہ ہو بھی تا ہے۔

تیسرے دور میں بحیثیت ایک ہیڈ مسٹریس شمن کالونیل جبر کو محسوس کرتی ہے۔آزادی کی جنگ میں شرکت کے دوران وہ ایک آئرش سے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو جاتی ہے اور فرقہ وارانہ مسائل سے دوچار ہوتی ہے۔

پورے ناول میں متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ان کے معاشی، اخلاقی اور ذہنی رویے، ان کے طرزِ حیات، طور طریقے، اخلاق وآداب، نفسیاتی اور جذباتی کیفیات، سماجی وسیاسی صورت حال کے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔سماج کے اندر موجود کمیوں، خامیوں، برائیوں کا برملا ذکر ہو یا پھر مختلف سماجی وانسانی حقائق کا انکشاف، عصمت چغتائی نے سب کا تجزیہ نہایت ہی بیباکی اور جرأت سے کیا ہے جو عصمت کی تحریروں کی خاص شناخت بھی ہے۔سماجی حقائق اور انسانی نفسیات کا بیان کرتے ہوئے وہ کسی بھی طرح کی ملمع سازی، مصلحت پسندی یا تکلف کو راہ میں نہیں آنے دیتیں۔نوجوان لڑکیوں کی دنیا، ان کے مسائل، ان کی نفسیات، ان کے جنسی تجربے کو عصمت نے جس ڈھنگ سے بیان کیا ہے یہ انہی کا خاصہ ہے۔ جنسیات اور نفسیات جیسے مسائل کو عصمت نے اپنی تحریروں میں خوب پیش کیا ہے، جن پر لکھنے کے سبب انہیں طعن وتشنیع کا شکار بھی ہونا پڑا۔ان کے ذریعہ بیان کیے گئے جنسی واقعات کا لذت کوشی تک پہنچ جانا، فکری توازن اور تحمل کا نہ ہونا، محض سستی جذباتیت میں اقدار کو خاطر میں نہ لانا اور ادبی ریاضت کے پس منظر میں کسی سماجی خدمت کا نہ ہونا جیسے اعتراضات عصمت پر عائد کیے گئے۔تاہم وہ اپنے اس تصور کو پیش کرنے سے کبھی پیچھے نہیں ہٹیں کیوں کہ جنسی مسائل وجذبات پر توجہ دیے بغیر انسانی ذہن کی تمام سرحدوں تک رسائی ممکن نہیں ہے۔ناول کی فضا محدود ضرور ہے لیکن عصمت نے ناول میں جس قدر وسیع تجربات کیے ہیں وہ ان کیمہارت فن کا ثبوت ہیں۔

اس ناول کے پورے منظرنامے پر شمن حاوی نظر آتی ہے۔شمن کی طفلانہ زندگی کو پیش کرنے پر کافی زور دیا گیا ہے کیوں کہ عصمت کا خیال تھا کہ انسان کی تشکیل اس کے ماحول سے ہوتی ہے اور خاندان اس میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔شمن کے بچپن سے متعلق واقعات بیان کرنے میں عصمت کا کمالِ فن جھلکتا ہے۔جن ناقدوں نے عصمت کے اس ناول کی بعض باتوں پر اعتراض کیا ہے انھوں نے بھی شمن کے بچپن کے واقعات کو بیان کرنے میں عصمت کی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا مانا ہے اور اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اگر عصمت پورے ناول میں ایسی ہی چابکدستی کا مظاہرہ کرتیں تو یہ اردو کا بہت بڑا ناول بن سکتا تھا۔

اس طرح پورے ناول کے مطالعے سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ بچپن سے عنفوان شباب تک رونما ہونے والے بعض حادثے کس طرح پوری زندگی میں ہیجان برپا کرتے ہیں، جسے انسان فراموش نہیں کر پاتا۔اس ناول کا خاتمہ بھی بہت مبہم انداز میں ہوا ہے۔شمن کا خاوند ایک خطرناک مہم پر روانہ ہوتا ہے اور شمن کو پتہ چلتا ہے کہ وہ امید سے ہے۔

14.3.1 پلاٹ:

فنی محاسن کے اعتبار سے ''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا سب سے مقبول اور اہم ناول ہے اور اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بھی اہم مرتبہ کا حامل ہے۔ یہ ناول پہلی مرتبہ پولی بک کارنر، رام پور سے مئی 1944 میں شائع ہوا۔دوسری بار 1967 میں اس کی اشاعت ہوئی، جس میں عصمت کا تحریر کردہ مقدمہ بھی شامل کیا گیا۔نقادوں نے اسے سوانحی ناول قرار دیا ہے کیوں کہ اس میں ایک تعلیم یافتہ لڑکی کی بچپن سے جوانی تک کے سفر

حیات کو قلمبند کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس پورے سفرِ حیات کی پیشکش میں جس قدر نفسیاتی دروں بینی سے کام لیا گیا ہے اس کی مثال کسی دیگر ناول میں نہیں ملتی۔ اس ناول میں جس طرح کے واقعات اور مناظر پیش کیے گئے ہیں انھیں پڑھ کر بعض ناقدین کا یہ ماننا ہے کہ ''ٹیڑھی لکیر'' دراصل عصمت چغتائی کا سوانحی خاکہ ہے۔ اس میں مرکزی کردار (شمن) کی زندگی کے سبھی اہم واقعات تفصیل کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ شمن کی پیدائش، ماں باپ کی عدم توجہی، آیا اور بہنوں کے سہارے پرورش پانا، بچپن کی شرارتیں، ڈانٹ پھٹکار، حصولِ تعلیم، اسکول کی زندگی، سہیلیوں کے ساتھ ہم جنس پرستی کے واقعات، ملازمت کے قصے، کلبوں کی کہانیاں، عشق و عاشقی کے معاملات، شادی اور ماں بننے کے احساس وغیرہ کو ناول میں انتہائی فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے اہم واقعات اور عصمت کی زندگی کے اہم واقعات کی تطبیق کریں تو کافی حد تک مماثلت دکھائی دیتی ہے۔ بچپن کے واقعات ہوں یا تعلیم و ملازمت کے قصے، عصمت کی زندگی کے واقعات سے بہت حد تک میل کھاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ جس زمانے میں عصمت ٹیڑھی لکیر لکھ رہی تھیں، اس وقت وہ امید سے تھیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس ناول کے قصے کو بھی ماں بننے کے عظیم احساس پر اختتام پذیر کیا ہے۔ ان تمام واقعات سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ عصمت کی خود کی کہانی ہے، جو شمن کے کردار کو مرکوز بنا کر لکھی گئی ہے۔

''ٹیڑھی لکیر'' کا اہم کردار شمن ہے، جو ایک ہونہار اور متوسط طبقہ سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کی زندگی نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ شمن کا گھرانہ ایک متوسط مسلم گھرانہ ہے، جس میں پہلے سے ہی نو بچے موجود ہیں۔ شمن اپنے والدین کی دسویں اولاد ہے، جس کی پیدائش پر کسی بھی طرح کی کسی خوشی کا اظہار نہیں کیا گیا۔ اس کے پیدا ہوتے ہی اس کی بڑی بہن اس ننھی سی جان کو غارت ہونے اور اماں کی کوکھ بند ہونے کی بددعائیں کرنے لگتی ہے۔ کیوں کہ گھر میں اتنے بچوں کے ہجوم کی وجہ سے اس نئی جان کی پیدائش سب پر گراں گزرتی ہے اور باقی لوگوں کو کوئی فرق ہی نہیں پڑتا۔ ماں کے پاس بچوں کی پرورش کے لیے وقت ہی نہیں تھا اور والد کو ماں کی دلجوئی سے ہی فرصت نہ تھی۔ اس طرح شمن والدین کی محبت کو ترسنے لگتی ہے۔ پیدائش کے بعد کسی نے بھی اس دنیا میں اس کے آنے کی خوشی محسوس نہیں کی اور نہ ہی وہ کبھی کسی کی دلچسپی اور اہمیت کا مرکز بنی۔ جب بھی اس کے ساتھ مار پیٹ اور ڈانٹ ڈپٹ ہوتی تو وہ یہی سوچتی کہ وہ بھی سامنے والے کے ساتھ ٹھیک ویسا ہی سلوک کرے۔

بڑی آپا اور منجھو بھی شمن کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتی تھیں، ان کا یہ رویہ عمر بھر تک قائم رہا۔ یہی وجہ ہے کہ آگرے سے شمن کے لیے انا بلائی جاتی ہے۔ لیکن کچھ دنوں کے بعد انا کو واپس کر دیا جاتا ہے۔ انا کے جانے کے بعد کئی دنوں تک وہ دودھ کے لیے تڑپتی ہے۔ بالآخر بھوک کی شدت سے مجبور ہو کر اسے اپنی شکم کی آگ شیشے کی بوتل کے دودھ سے بجھانی پڑتی ہے۔ اب شمن کی ذمہ داری منجھو سنبھالتی ہے۔ جس کی بے رحم مار پیٹ سے شمن ضدی اور ہٹ دھرم ہو جاتی ہے۔ ضد کے ساتھ ساتھ اس کے مزاج میں جارحیت بھی شامل ہو گئی۔ کچھ دنوں تک 'منجھو' (شمن کی بہن) اس کی دیکھ بھال کرتی ہے لیکن جلد ہی اس کی بھی شادی ہو جاتی ہے اور اس طرح شمن تنہائی اور محرومی کا شکار ہو جاتی ہے۔ پورے گھر میں وہ اکیلی گھومتی رہتی ہے۔ جہاں جاتی ہے دھتکار، لتاڑ اور مار پیٹ ملتی ہے۔ جس کی وجہ سے اس کے معصوم ذہن پر اس کا گہرا اثر پڑتا ہے۔ اس کی طبیعت میں ضد اور خودسری شامل ہونے لگتی ہے۔ منجھو کی شادی کے بعد گھر والوں کی طرف سے بے توجہی کی حد یہاں تک پہنچ گئی کہ کئی دنوں تک کسی کو یاد بھی نہ تھا کہ وہ بھی اسی گھر کی ایک فرد ہے۔ اس کو بھی صفائی ستھرائی اور نہلانے دھلانے کی ضرورت ہے۔ جب بری طرح سے بدبو، میل اور کھجلی سے بے قرار ہو کر چلاتی تب جا کر اس کی والدہ کو اس کے نہلانے کا خیال آتا۔ گھر بھر میں اسے نوری کے مقابلے حقیر اور کمتر سمجھا جاتا۔ اس طرح شمن کے کردار میں غصہ، نفرت اور بغاوت نے آہستہ آہستہ جڑ پکڑنا شروع کر دیا۔ سارا دن بھائی بہنوں سے لڑنا، مار پیٹ کرنا، ماسٹر جی اور قرآن پڑھانے

والے ملاجی کی مار کھانا اور بدلے میں ان کی درگت بنانا، اس کا دن بھر کا مشغلہ بن گیا۔ گھر والوں کی بے رخی اور تربیت کے اس انداز نے شمن کے کردار میں ٹیڑھے پن کا آغاز کر دیا۔

اسی درمیان شمن کی بڑی بہن بیوہ ہو جاتی ہے اور اپنی بچی نوری کے ساتھ والدین کے گھر آ جاتی ہے۔ وہ نوری کی پرورش کے لیے شمن کا استعمال کرتی ہے ہر بری بات کو شمن کے حوالے سے سمجھاتی اور منع کرتی ہے، جس سے شمن کو اپنی ہتک کا احساس ہوتا ہے۔ کسی کے پاس بھی اس کو دینے کے لیے وقت نہیں ہوتا۔ وہ دھیرے دھیرے تنہائی اور مایوسی میں مبتلا ہونے لگتی ہے اور آخر میں سبھی باتوں کا اس کے ذہن پر اس قدر اثر ہوتا ہے کہ وہ پورے گھر والوں سے حد درجہ نفرت کرنے لگتی ہے۔ نہ وہ کسی سے ڈرتی ہے اور نہ ہی کسی کے لیے اپنے دل میں عزت و محبت اور ہمدردی کا جذبہ رکھتی ہے۔ اس کے اندر دھیرے دھیرے یہ احساس پیدا ہونے لگتا ہے کہ جب اس کی کسی اچھائی یا برائی یا اس کے وجود سے کسی کو کوئی فرق نہیں پڑتا تو اسے بھی کسی کی پرواہ نہیں کرنی چاہیے۔ اس کے اندر ضد اور غصہ بڑھنے لگتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ خودداری اور خود پر اعتماد بھی۔ وہ انجام کی پرواہ نہیں کرتی جو دل چاہتا ہے صرف وہی کام کرتی ہے۔ خود سے لاپرواہی برتتے جانے پر اس کے ذہن میں یہ بات گھر کرنے لگتی ہے کہ اگر اس کی ضرورت کسی کو بھی نہیں ہے تو اب اسے بھی کسی کی ضرورت نہیں۔

ابتدائی تعلیم کے بعد شمن کو ایک مسلم گرلز اسکول کے بورڈنگ ہاؤس میں داخل کر دیا گیا۔ وہاں کے مریضانہ ماحول میں شمن کی شرارتیں بڑھنے لگتی ہیں لیکن اسکول کی ایک استانی مس چرن اس پر اچانک مہربان ہو جاتی ہیں۔ اسے بہت سی ذمہ داریاں دیتی ہیں۔ اس طرح شمن کو اپنے وجود کی اہمیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ وہ مس چرن کے محبت آمیز برتاؤ سے بے حد متاثر ہوتی ہے اور دھیرے دھیرے مس چرن کے قریب ہونے لگتی ہے۔ گھر والوں کی بے توجہی اور محبت سے محرومی کی وجہ سے مس چرن میں حد سے زیادہ دلچسپی لینے لگتی ہے۔ مس چرن جو ہم جنسی کا شکار ہے، نئی لڑکیوں کو اپنی عادت سے مجبور ہو کر اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ بالآخر مس چرن کی یہ حرکتیں ایک دن سب کے سامنے آ جاتی ہیں اور انھیں اسکول سے نکال دیا جاتا ہے۔ شمن اسکول میں فیل ہو جاتی ہے جس کے بعد اس کا داخلہ ایک مشن اسکول میں کرا دیا جاتا ہے، لیکن کہیں وہ عیسائی نہ بن جائے، اس وجہ سے اس کا داخلہ دوبارہ اسی اسکول میں کرا دیا جاتا ہے۔ وہاں شمن کا واسطہ ایک لڑکی رسول فاطمہ سے پڑتا ہے جو نہایت کریہہ صورت، دبلی پتلی اور ہم جنسیت کا شکار ہے۔ دونوں کا کمرہ ایک ہونے کی وجہ سے وہ شمن کے اردگرد ہر وقت موجود رہتی ہے۔ شمن کا بستر صاف کرنا، اس کے لیے گجرے رکھنا جیسے کام وہ خود کرتی ہے جس کی وجہ سے شمن کو اپنے کمرہ میں رہنا ناگوار محسوس ہونے لگتا ہے۔ وہ شمن سے بالکل عاشق و محبوب والی محبت کرتی ہے جس کی ناپسندیدہ حرکتوں سے پریشان ہو کر شمن اپنی دوست سعادت کے کمرے میں چلی جاتی ہے، لیکن سعادت شمن کی آمد سے خوش نہیں ہوتی کیوں کہ اس کا اس کی دوست نجمہ سے ہم جنسی کا تعلق تھا، جو اس کے کمرے میں اس کے ساتھ رہتی تھی۔ نجمہ ایک خوبصورت لڑکی تھی جس میں شمن بھی دلچسپی لینے لگتی ہے اور شمن کے اندر بھی ہم جنسی کا میلان پیدا ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ چھٹیوں کے بعد شمن اسکول واپس آتی ہے تو وہ ساری لڑکیاں جو پہلے وہاں رہتی تھیں سب ادھر ادھر جا چکی تھیں۔ اب نئے ماحول میں نئی پرنسپل اور ان کی چھوٹی بہن بلقیس سے شمن کی ملاقات ہوتی ہے اور وہی شمن کو یہ بتاتی ہے کہ لڑکیوں کو ہمیشہ لڑکوں پر مرنا چاہیے۔ شمن اس نئے ماحول میں خود کے اندر بھی تبدیلیاں محسوس کرتی ہے اور بلقیس کے بھائی رشید سے محبت کرنے لگتی ہے۔ اس کے ذہن میں پختگی آنے لگتی ہے اور اس طرح اس کی ذہنی زندگی کی دوسری منزل کا آغاز ہوتا ہے۔ اسی اثنا میں ہاسٹل میں دو نئی لڑکیاں نسیمہ اور اس کی چھوٹی بہن داخل ہوتی ہیں۔ رشید نسیمہ میں دلچسپی لینے لگتا ہے جس کی وجہ سے شمن کو بہت

تکلیف ہوتی ہے لیکن وہ بڑی ہمت سے اپنے آپ کو سنبھال لیتی ہے۔ کچھ دنوں بعد شکوے شکایتوں کے ساتھ رشید سے تعلقات درست ہو جاتے ہیں۔ تعلقات دوبارہ استوار ہونے کے بعد اچانک اسے معلوم ہوتا ہے کہ رشید انگلینڈ چلا گیا ہے۔ اس کی زندگی میں پھر سے اکیلا پن بڑھنے لگتا ہے، جس کی وجہ سے وہ کئی لوگوں سے محبت کرتی ہے لیکن سب اس کی زندگی میں آتے ہیں اور اسے ایک نیا زخم دے کر چلے جاتے ہیں۔

شمن کا داخلہ ایک امریکن اسکول میں ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ ایک محدود دائرہ سے نکل کر ایک وسیع دنیا میں قدم رکھتی ہے۔ اسے پہلی بار یہ احساس ہوتا ہے کہ دنیا کتنی بڑی ہے۔ اس کی دوستی پریما سے ہوتی ہے۔ وہ پریما کے ساتھ اس کے گھر بھی جاتی ہے۔ اس کا بھائی نریندر شمن میں دلچسپی لیتا ہے لیکن وہ انجان اس صورتِ حال سے لطف اندوز ہوتی ہے۔ شمن کی ذہنی کیفیت اور الجھن کا نمونہ اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ پریما کے والد رائے صاحب سے بے ساختہ اپنی محبت کا اظہار کر دیتی ہے۔ جس کا رائے صاحب پر اس قدر گہرا اثر پڑتا ہے کہ ان کا انتقال ہو جاتا ہے۔ شمن کے نفسیاتی ٹیڑھے پن کا واضح ثبوت یہ ہے کہ وہ ایک بوڑھے اور نوجوان شخص کی محبت میں فرق کو محسوس نہیں کر پاتی۔

رائے صاحب کے بعد شمن کی زندگی میں اعجاز آتا ہے۔ اعجاز جو شمن کا خالہ زاد بھائی ہے، اس سے شمن کا رشتہ طے ہوتا ہے لیکن وہ بھی شمن کو ٹھکرا کر بلقیس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ ایک اور چوٹ شمن کے دل پر لگتی ہے اور یہ واقعہ اس کے مزاج میں بغات کا مزید اضافہ کر دیتا ہے اور وہ پھر نئے عزم کے ساتھ اپنی زندگی کے نئے موڑ پر آگے بڑھنے لگتی ہے۔ اس کی ملاقات ایلیما سے ہوتی ہے وہ نئی تہذیب اور نئے ماحول کی لڑکی ہے جو باغیانہ ذہن رکھتی ہے اور ہر قسم کی پابندیوں سے خود کو آزاد رکھنا چاہتی ہے۔ اس کے باوجود اس کے لاشعور میں جو اس کی تہذیبی جڑیں ہیں وہ اسے آزاد ہونے نہیں دیتے۔ اس طرح وہ بھی اندرونی کشمکش کا شکار ہے۔ اسے خود اپنی ذات کی خبر نہیں کہ اسے کیا کرنا چاہیے کیا نہیں کرنا چاہیے۔ کیا صحیح ہے اور کیا غلط۔ اس کی صحبت کا بڑا گہرا اثر شمن کی شخصیت پر پڑتا ہے۔ وہ ایک نئے ماحول سے وابستہ ہوتی ہے۔ ایلما، افتخار سے شمن کی ملاقات کرواتی ہے۔ افتخار ایک ذہین اور باغی نوجوان ہے جو یونین کا پریسیڈنٹ ہے۔ شمن افتخار سے محبت کرنے لگتی ہے۔ افتخار اپنی بیماری کے سبب سینی ٹوریم چلا جاتا ہے۔ اس کے بعد شمن کی زندگی کی تیسری منزل وہاں سے شروع ہوتی ہے جب وہ ترقی پسند تحریک کی پرجوش رکن بن جاتی ہے۔

امتحان کے بعد شمن گھر جانے کے بجائے ایک قومی اسکول کی سرپرستی قبول کر لیتی ہے کیوں کہ اسے معلوم ہے کہ اس کے گھر میں اس کا انتظار کرنے والا اور اس کی فکر کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ وہاں وہ بالکل تنہا ہے اس کی ضرورت کسی کو بھی نہیں ہے۔ وہ اپنے گھر میں صرف ایک کرایہ دار کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسکول میں ملازمت کے دوران افتخار کے خط اس کے دکھی دل کا سہارا بنتے ہیں لیکن یہ سہارا بھی صرف چند دنوں کا ہوتا ہے۔ ایک دن افتخار کی بیوی شمن کے پاس آتی ہے اور اسے پوری سچائی سے آگاہ کرتی ہے۔ یہ بھی بتاتی ہے کہ افتخار کے تین بچے بھی ہیں اور آج تک شمن کے پیسوں کو افتخار کس طرح اپنی بیوی اور بچوں پر خرچ کرتا رہا ہے، یہ چوٹ شمن کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ثابت ہوتی ہے۔ وہ اب محبت کے راستے پر چلنا چھوڑ دیتی ہے۔ اپنی تنہائی کو دور کرنے کے لیے اب وہ محبت نہیں کرتی بلکہ سب کو یہ دکھاتی ہے کہ وہ محبت کرتی ہے۔ وہ کئی لوگوں سے تعلقات قائم کرتی ہے اور سب پر یہی ظاہر کرتی ہے کہ وہ صرف اسی سے محبت کرتی ہے جب کہ درحقیقت وہ محبت کا کھیل کھیلتی ہے۔ کبھی کامریڈ اور انجینئر کے ساتھ موج مستی کرتی ہے تو کبھی شاعر اور پروفیسر کے ساتھ مل کر محبت کے قصیدے پڑھتی ہے لیکن جلد ہی وہ اس کھیل سے بھی اکتا جاتی ہے اور ایک ایک کر کے وہ لوگ بھی اس کی زندگی سے دور چلے جاتے ہیں اور تنہائی پھر سے اس کا مقدر بن جاتی ہے۔ اس بار اپنی تنہائی کو دور کرنے کا ایک نیا راستہ نکالتی ہے کہ کئی بچوں کو گود لے لیتی ہے لیکن پھر اسے احساس ہوتا ہے کہ یہ سب تو پرائے ہیں اور پرایا کبھی بھی اپنا نہیں ہوسکتا۔ تنہائی کے عالم میں وہ

شہر شہر بھٹکتی ہوئی اپنی دوست ایلما کے گھر پہنچتی ہے اور اس کی ملاقات آئرش نوجوان رونی ٹیلر سے ہوتی ہے۔ چند ملاقاتوں میں بات شادی تک پہنچ جاتی ہے لیکن شمن کو یہ شادی بھی راس نہیں آتی اور دونوں کے بیچ تلخیاں اس قدر بڑھتی ہیں کہ ٹیلر شمن سے ناراض ہو کر محاذِ جنگ پر چلا جاتا ہے اور شمن ایک بار پھر تنہا رہ جاتی ہے۔ انھیں دنوں اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ ماں بننے والی ہے اور اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس کا اکیلا پن ہمیشہ کے لیے دور ہو گیا۔ تمام جہان کی خوشیاں سمٹ کر اس کے دامن میں آ چکی ہیں۔ اور وہ دنیا کی خوش نصیب انسان ہے۔

شمن، جو محبت سے محروم ہے اسے نہ اس کے والدین محبت کرتے ہیں، نہ بھائی بہن، نہ عزیز و اقارب اور نہ ہی نوجوان لڑکے۔ وہ شادی کرتی ہے وہ بھی ناکام ثابت ہوتی ہے۔ اس طرح ناکامی اور تنہائی شمن کی زندگی کا اہم جزو بن جاتے ہیں۔ وہ بہادر ہے لیکن ڈرپوک ہے۔ فراخ دل ہے لیکن چھوٹے دل کی لڑکی ہے۔ حد سے زیادہ حساس اور شکی ہے۔ ماحول کا اثر اس کو نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا کر دیتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ نہایت بے وقوف ہے لیکن وہ نہایت ذہین ہے۔ زمانے کی ناقدری اور اپنوں کی بے مروتی کی وہ عادی ہو جاتی ہے۔ چوٹ کھا کھا کر وہ بالکل پتھر ہو جاتی ہے اور اس طرح اس کی ہر نئی سوچ پہلے سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوتی ہے۔ یہ کہانی صرف شمن کی ہی نہیں بلکہ اس ماحول سے پیدا ہوئی ان تمام لڑکیوں کی کہانی ہے جو پابندیوں اور آزادی کے بیچ اپنی زندگی کو صحیح سمت دینے میں ناکام ثابت ہوتی ہیں۔ معاشرہ انھیں کہیں کا نہیں چھوڑتا۔ بے توجہی اور بے مروتی ان کے دلوں میں نفرت، غم و غصہ، محرومی اور تنہائی کا ایک ایسا بیج بوتی ہے جس سے نکلنے والے درخت کی شاخیں کبھی سیدھی ہو ہی نہیں سکتیں، وہ ٹیڑھی ہوتی ہیں اور ہمیشہ ٹیڑھی ہی رہتی ہیں، بھلے ہی ان کا وجود چور چور ہی کیوں نہ ہو جائے۔

''ٹیڑھی لکیر'' میں عصمت نے اپنے ذاتی مشاہدات کی بنیاد پر اپنے معاشرے کی روایتوں اور قدروں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں انھوں نے اپنے مذہب، معاشرت اور ترقی پسندی کے تصورات کی تنقید کی ہے۔ ٹیڑھی لکیر کا قصہ ایک ایسا قصہ ہے جس میں عصمت نے شمن کی زندگی کو دنیا کے لیے عبرت بنا کر پیش کیا ہے، جس کے ذریعے سماج کی ایک ایسی سچی تصویر سامنے آتی ہے جو قاری کو حیران کر دیتی ہے۔ عصمت انسانی احساسات اور جذبات پر مضبوط گرفت رکھتی ہیں۔ وہ واقعات کو اس طریقے سے پیش کرتی ہیں جیسے وہ اُن کے پیچھے چل رہی جذبات و احساسات کی جنگ و جدل کا تماشہ بذاتِ خود دیکھ رہی ہوں۔

عصمت کا ''ٹیڑھی لکیر'' ان کا شاہکار ناول ہے، جس کا مقابلہ ان کا کوئی دوسرا ناول نہیں کر سکتا۔ ایسا لگتا ہے جیسے عصمت نے اپنی فنکارانہ صلاحیت کے تمام جوہر اسی ایک ناول میں پیش کر دیے ہوں۔ یوں تو یہ ناول ایک کرداری ناول ہے اور شمن کے کردار پر زیادہ زور دیا گیا ہے لیکن اس ناول کے دوسرے کردار اور شمن کی زندگی میں آنے والے تمام اشخاص کو عصمت نے اتنے بھرپور اور خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے کہ ہر کردار اپنی خوبی کے ساتھ ناول کی سطح پر نمودار ہوتا ہے اور اپنا رول بخوبی نبھاتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ عصمت نے صرف شمن کے کردار کو ابھارنے کے لیے تمام کرداروں کو یکجا کیا ہے۔

عصمت کو واقعات کے بیان میں کمال حاصل ہے۔ واقعات کی تفصیل وہ اشاروں اور کنایوں کے ذریعہ واضح کر دیتی ہیں۔ انھوں نے اپنے اس ناول کے ذریعہ معاشرے کے ان حالات کا ذکر کیا ہے۔ جہاں ماحول انسان پر اس قدر حاوی ہے کہ اس کی پوری زندگی پر ایک گہری چھاپ چھوڑ جاتا ہے۔ انسان کی زندگی کی محرومی، ناکامی، اداسی، تنہائی، ذہنی مشکلات، جنسی گھٹن، سماج کی نابرابری اور نہ جانے کتنے ایسے مسائل ہیں جن کو عصمت نے اس ناول میں واقعات کی صورت میں پیش کر دیا ہے۔ واقعات کی خوبصورت ترتیب جو پیدائش سے لے کر ماں بننے تک کے تمام

حالات پیش کرتے ہیں،عصمت کی فنکارانہ صلاحیت کی مثال ہیں۔عصمت کے فن کی سب سے بڑی خوبی ان کا مخصوص انداز بیان ہے۔ بات کو بڑے واضح طور پر بیان کرتے ہوئے طنز کے نشتر چبھونا ان کا پسندیدہ عمل ہے،جس کو انھوں نے اس ناول میں بخوبی استعمال کیا ہے۔

''ٹیڑھی لکیر'' ایک نفسیاتی، کرداری اور سوانحی ناول ہے۔اس ناول کے ذریعے ایک لڑکی کی زندگی کو محور بنا کر یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح معاشرے میں اخلاقی پابندیوں اور جنسی شعور کی مناسب نشو ونما نہ ہونے کی وجہ سے ایک لڑکی کن نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو جاتی ہے اور اس کا اثر زندگی کے تمام پہلوؤں پر کس طرح پڑتا ہے۔شمن کی پیدائش، اس کی تربیت کا انداز اور اس کے گھر کا ماحول سب مل کر ایک ایسی فضا تعمیر کرتے ہیں جہاں ہر جگہ شگاف نظر آتا ہے۔اس طرح ٹیڑھی لکیر عصمت چغتائی کا ایک شاہکار ناول ہے جس میں وہ زندگی کے مخصوص مسائل کو ایک پورٹریٹ کی شکل میں سامنے لانے کی کوشش کرتی ہیں۔اپنی فنکارانہ صلاحیت کی مدد سے انھوں نے اپنی آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا ہے جس کی وجہ سے ٹیڑھی لکیر اردو کے مقبول ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

14.3.2 کردار نگاری:

''ٹیڑھی لکیر'' میں کرداروں کی بہتات ہے۔اس ناول میں کرداروں کے روزمرہ کے معمولات و واقعات کے بیان میں عصمت نے فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے مگر ان کرداروں پر عصمت نے منظم ڈھنگ سے توجہ نہیں دی ہے۔اسی لیے کبھی تو ان میں بجلی کی سی چمک نظر آتی ہے اور کبھی ان کی حیثیت کاٹھ کی پتلیوں کی ہوتی ہے۔لیکن یہی کیا کم ہے کہ انھوں نے پچاسوں کردار کو پیش کرتے ہوئے حیات انسانی کے بے شمار پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔عصمت نے ان کرداروں کے سہارے آس پاس کی زندگی کی خرابیوں، اچھائیوں، مذہب و سماج، اخلاق و محبت، سیاست و انسانی نفسیات کی پوشیدہ گرہوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔ٹیڑھی لکیر کے کردار درج ذیل ہیں:

شمن: شمن ''ٹیڑھی لکیر'' کا مرکزی کردار ہے، جس کی پیدائش سے لے کر جوانی تک کے دلچسپ واقعات اس ناول کے صفحات میں محفوظ کیے گئے ہیں۔شمن اپنے والدین کی دسویں اولاد ہے۔کثرت اولاد کے سبب وہ اپنے والدین کا پیار نہ پاسکی جس کی وہ حقدار تھی۔اس کی پرورش و پرداخت میں عدم توجہی اور والدین کی محبت و توجہ نہ ملنے کے سبب اس کے اندر ٹیڑھا پن آجاتا ہے۔شمن کے کردار میں ارتقا ملتا ہے جہاں اس کی ذہنی و علمی صلاحیت مرحلہ وار بڑھتی جاتی ہے۔عصمت نے اس کردار کی تشکیل پر خاص توجہ دی ہے اور اس کردار کو ابھارنے کے لیے کئی بار دیگر کرداروں کو دبایا ہے۔شمن کا کردار نفسیاتی الجھن میں گرفتار ایک پر پیچ کردار ہے۔وہ پوری زندگی ذہنی کشمکش کا شکار رہتی ہے۔وہ کبھی بھی صحیح اور غلط کے بیچ فرق کو محسوس نہیں کر پاتی، جو راستہ اس کے سامنے نظر آتا ہے وہ اسی راستے کی مسافر بن جاتی ہے۔غرض یہ کہ شمن کی زندگی میں آنے والے ایک شخص اور ایک ایک ماحول نے اس کے کردار کو ابھارنے میں حصہ لیا۔شمن ایک حساس لڑکی ہے۔وہ نہ صرف اپنے آس پاس کے بلکہ پورے ملک کے غریب، بے بس اور لاچار لوگوں کے درد کو محسوس کرتی ہے۔معاشرے میں جو بھی گندگی پھیلی ہوئی ہے اسے کیسے دور کیا جاسکتا ہے؟ اس کے لیے کیا کرنا چاہیے؟ اور اس کی کیا وجہ ہے؟ یہ تمام سوالات اس کے ذہن میں ہمیشہ آتے ہیں۔کبھی پروفیسر اس کے سوالوں کے جواب دیتا ہے کبھی برکت اسے نئی معلومات سے ہمکنار کرتا ہے تو کبھی شاعر اسے نئے مستقبل کی آمد کی خوشخبری دیتا ہے۔لیکن شمن کو ایک ہی جواب سمجھ میں آتا ہے کہ ملک کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات کے بدتر ہونے کی صرف ایک ہی وجہ ہے وہ ہے سرمایہ دارانہ نظام۔اس کے خاتمے میں ہی ملک کی ترقی پوشیدہ ہے۔شمن ایک شاہکار باغی کردار ہے، جس کو بچپن سے لے کر جوانی تک کبھی بھی حقیقی محبت نہیں ہوئی اور وہ محبت کی بھوکی لڑکی زندگی بھر اپنے باغیانہ رویہ سے معاشرے کے

سامنے سوال بن جاتی ہے۔ بچپن میں ماں باپ کی بھر پور محبت وشفقت سے محروم ہو جاتی ہے اور بڑے بھائی بہنوں کا ساتھ بھی نہیں ملتا۔ نوکروں اور ان کے بچوں کے بیچ رہ کر جیسے تیسے اس کی پرورش ہو جاتی ہے۔ اسکول کے زمانے میں بھی اسکا کوئی خاص دوست نہیں ہوتا۔ ہر وہ شخص جو اس کی زندگی میں داخل ہوتا ہے وہ اسے اپنے مطلب کے مطابق استعمال کر کے اکیلا چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ اسکول کے دنوں میں ایک استانی مس چرن اس کا جنسی استحصال کرتی ہے اور اسے ہم جنسیت کے دلدل میں ڈھکیل دیتی ہے۔ وہ ضدی، غصیل اور ہٹ دھرم ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس کے اندر بدلہ لینے کا جذبہ حد سے زیادہ بڑھ جاتا ہے۔

رشید: رشید، شمن کی سہیلی کا بھائی ہے جو کھلنڈرے اور شوخ لڑکوں جیسے کردار کا حامل ہے۔ وہ ان لڑکوں کی طرح ہے جو عام شکل وصورت کے ہونے کے باوجود باتیں بنانے میں مہارت رکھتے ہیں۔ لڑکیوں سے چھیڑ خانی کرنا اور انہیں اپنے دام الفت میں پھنسانا رشید کا پسندیدہ مشغلہ ہوتا ہے۔ وہ صرف سیر و تفریح کو ہی زندگی گزارنے کا مقصد سمجھتا ہے۔ یہ کردار اس لحاظ سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ وہ پہلا مرد ہے جو شمن کی زندگی میں آیا۔ رشید کا کردار اس وقت ابھر کر سامنے آتا ہے جب شمن ہم جنس پرستی جیسی بدعادت میں پوری طرح مبتلا ہو چکی تھی۔ شمن کی زندگی میں رشید کے آنے کے بعد تبدیلیاں آئیں۔

اعجاز عرف اجو: اعجاز، شمن کے دور کے رشتہ کی ایک خالہ کا لڑکا ہے، جو بیوہ ہونے کے بعد شمن کے گھر میں رہ رہی تھیں۔ اجو اپنی بدنیتی اور بدصورتی نیز عجیب وغریب حرکتوں کی وجہ سے پورے گھر اور محلے میں حقارت کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ شمن بھی اس سے نفرت کرتی تھی۔ لیکن جب سے خالہ نے اجو اور شمن کے رشتہ کا اعلان کیا تھا، اس کے بعد سے اس کی شخصیت میں تبدیلیاں آنے لگی تھیں۔ وہ دن بھر معصوم اور سیدھا سادا انسان بننے کا ناٹک کرتا لیکن رات کو موقع پاتے ہی شمن کے ساتھ دست درازی سے بھی باز نہیں آتا تھا۔ اعجاز کا کردار اس لیے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس کی بیجا حرکتوں اور خالہ کے ذریعہ شمن کے ساتھ نسبت طے کرنے کے بعد شمن کے اندر باغیانہ رویے پنپنے لگے۔ اجو کے معاملہ میں شمن اپنے گھر والوں سے کھل کر بغاوت کرتی ہے اور اپنی زندگی کے سب سے بڑے فیصلے میں دوسروں کے جذبات کا لحاظ کیے بغیر انتہائی سرکشی اور خود غرضی کا مظاہرہ کرتی ہے۔

افتخار: افتخار یونیورسٹی اسٹوڈنٹس یونین کا صدر اور اشتراکی نظریات کا حامل کردار ہے۔ شمن اس کی قائدانہ صلاحیتوں اس کے تقریری لہجہ، دانشمندی اور ہوشیاری سے بے حد متاثر ہوتی ہے۔ جو جذبات شمن اپنے دل میں افتخار کے لیے محسوس کرتی ہے اس سے قبل اس نے کسی کے لیے محسوس نہیں کیے تھے۔ وہ افتخار کے ایک اشارے پر سب کچھ قربان کر دینے پر راضی ہوتی ہے۔ افتخار اور شمن کا رشتہ پاکیزہ ہوتا ہے لیکن وہ شمن کو دھوکہ دے دیتا ہے۔ افتخار کے دھوکہ دینے کی وجہ سے شمن بالکل ٹوٹ جاتی ہے۔ اس کی زندگی کا دھارا ہی تبدیل ہوتا ہے۔ فریب خوردگی کے نتیجہ میں شمن کے اندر بغاوت پیدا ہوتی ہے اور وہ مرد اساس معاشرے کو ذلیل کرنا شروع کر دیتی ہے۔

روفی ٹیلر: روفی ٹیلر ایک پرکشش اور جاذب نظر آئرش نژاد کردار ہے، جو انگریز فوج میں بھرتی ہونے سے پیشتر کسی اخبار کا نمائندہ تھا۔ روفی ٹیلر کو سفید فام اقوام کے برخلاف ہندوستانیوں سے بھی بہت ہمدردی تھی۔ وہ ان کے جذبات واحساسات کی عزت کرتا تھا۔ وہ پڑھا لکھا اور فنون لطیفہ کا دلدادہ ہونے کے ساتھ ساتھ فطرتاً خوش مزاج اور زندہ دل انسان ہے۔ ٹیلر کا کردار ناول میں شمن کے خاوند کا ہے۔ لیکن شمن کی ہمہ وقت قوموں سے متعلق بحث ومباحثہ اور طعنہ زنی نے دونوں کی زندگی اجیرن کر دی تھی۔ شمن کے منفی اور جارحانہ رویوں نے ٹیلر کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ انھوں نے یہ

رفاقت قائم کر کے بہت بڑی غلطی کی ہے۔ بالآخر ایک دن بحث کے دوران شمن نے ٹیلر کو 'ٹامی' ہونے کا طعنہ دیا جو درحقیقت ایک گالی تھی۔ اس کا مفہوم تھا انگریزوں کی ناجائز اولاد۔ شمن کے ذریعہ کہا گیا یہ جملہ ان کی ازدواجی زندگی میں آخری کیل ثابت ہوا۔

انا: شمن کی دیکھ بھال کے لیے انّا کو اجرت پر رکھا جاتا ہے۔ انا کے کردار کے ذریعہ عصمت نے ان خواتین کی نمائندگی کی ہے، جو غربت کے ساتھ جہالت کا بھی شکار ہیں۔ جہاں عزت اور پاکبازی کا تصور بھوک کے تصور سے بہت پیچھے رہ جاتا ہے۔ چناں چہ انا اپنے پیٹ کی بھوک پر جنس کی بھوک کو ترجیح دیتے ہوئے کچھ عرصہ کے بعد اپنے عاشق کے ساتھ بھاگ گئی۔

شمن کی ماں: شمن کی ماں کا کردار بھی عام ماؤں کی طرح ہے۔ اسکے اندر بھی کبھی نہ ختم ہونے والا ممتا کا جذبہ، ہے۔ لیکن اس ماں کے اندر شاید شمن کے لیے ممتا کے اظہار میں کمی آ گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شمن کے حوالے سے ماں کا کردار ایک روایتی ماں کے کردار سے جداگانہ ہے۔ ناول میں شمن کی ماں کے کردار کو ہم مادرِ نامہربان سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ عصمت کے یہاں ماں کا روایتی پاکیزہ اور قربانی دینے والا روپ ابھر کر سامنے نہیں آتا حالاں کہ عورت نے بحیثیت ماں ہر قسم کے آسائش و آرام کو تج کر بچے کی پرورش میں ایثار و قربانی کی عدیم النظیر مثال چھوڑی ہے۔ عصمت کے یہاں وہ ماں اپنے فطری منصب سے آنکھیں چرانے کی کوششیں کر رہی ہے اور اپنی خواہشات کے آگے ہار مان لیتی ہے۔ بلکہ کبھی کبھی اولاد کو اپنی خواہشات کی بھینٹ بھی چڑھا دیتی ہے۔ یہ ماں شمن کی ماں کے روپ میں سامنے آتی ہے، جو صرف اولاد پیدا کرنا جانتی ہے، ان کی پرورش کرنا اس کا دردِ سر نہیں۔

منجھو: منجھو شمن کی بڑی بہن ہے۔ یہ ماں کا روپ دھارن کر کے شمن کی پرورش و پرداخت کرتی ہے۔ اس کی تعلیم و تربیت پر بھی توجہ دیتی ہے۔ وہ چونکہ صفائی پسند ہے اس لیے شمن کا ہر طرح خیال رکھتی ہے، اس کے لیے خوبصورت فراکیں سیتی ہے، اسے نہلاتی، دھلاتی اور سجاتی سنوارتی ہے لیکن ساتھ ہی حد درجہ غیض و غضب کی مالک ہے اور شمن کی کوتاہی پر اسے جلاد کی طرح مارتی پیٹتی ہے۔ منجھو کا کردار ہمارے معاشرے کی روایتی لڑکیوں کی طرح ہے۔ ایسے کرداروں سے سلیقہ شعاری، کم گوئی، صبر و اطاعت کی اور خدمت گزاری کی توقع کی جاسکتی ہے۔

بڑی آپا: بڑی آپا ایک سفاک اور سنگدل بہن کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ یہ ہر معاملے میں شمن کو ڈانٹتی پھٹکارتی ہیں حتیٰ کہ چھوٹی سے چھوٹی غلطی پر مار مار کر اس کا برا حال کر دیتی ہیں۔ یہ بیوہ ہیں اور اپنی بیٹی نوری کے ساتھ مائیکے میں رہ رہی ہیں۔ وہ اپنی نوری کو درس عبرت دینے کے لیے شمن کو ہی آلہ کار بناتی ہیں اور اس طرح شمن کو دوسروں کی نظروں میں ذلیل و خوار کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتیں۔ بڑی آپا کا ایک اور منفی پہلو اس وقت سامنے آتا ہے جب بیوگی کے عالم میں اپنے رشتہ دار کے ساتھ عشق کے مرض میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ بڑی آپا کے کردار کے ذریعہ عصمت نے معاشرے پر طنز کیا ہے کہ ہمارے معاشرہ میں اگر بیوہ عورت کو جسمانی طور پرستی نہ بھی کیا جائے پھر بھی اسے جذباتی اور ذہنی طور پرستی ہی کر دیا جاتا ہے۔ بیوہ ہونے کے بعد وہ ایک زندہ لاش کی طرح زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ بڑی آپا کا کردار بہت اہم، پر معنی ہے اور تہہ دار ہے۔ یہ کردار اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ شمن کی شخصیت' آپا کے کردار کے ردِ عمل کے طور پر اجاگر ہوتی ہے۔

رسول فاطمہ: رسول فاطمہ شمن کے ہاسٹل کی ساتھی ہے اور ہم جنس پرستی میں مبتلا ہے۔ یہ بدشکل، دبلی پتلی، چہرے سے بے کسی، مفلسی اور بیوقوفی جھلکتی ہے۔ شمن اس سے نفرت کرتی ہے لیکن وہ شمن پر فریفتہ ہے اور شمن کے ساتھ ہم جنس پرستانہ حرکتیں کرتی رہتی ہے۔ یہ کردار اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس کے ذریعے شمن نے ہم جنس پرستی کی شکار لڑکیوں کی تصویر کشی کی ہے۔

مس چرن: مس چرن ایک اسکول میں پڑھاتی ہیں، تربیت یافتہ ہیں۔ یہ شمن جیسے ضدی بچوں کو سدھارنے کا ہنر جانتی ہیں۔ وہ مار پیٹ کے بجائے نفسیاتی طریقوں سے بچوں کو سدھارنے کا کام کرتی ہیں۔ ان کے اس طرز عمل سے دانشمندی اور نفسیاتی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ یہ ہمارے معاشرہ کے روایتی اساتذہ سے قطعاً مختلف ہیں۔ یہ کردار اس لیے بہت اہمیت کا حامل ہے کہ اسی کردار کے ذریعہ شمن کے اندر ہم جنس پرستی کے جذبہ کو جگہ پاتے اور پروان چڑھتے دکھایا گیا ہے۔

نجمہ: ہم جنس پرستی میں مبتلا شمن، نجمہ پر عاشق ہے، جب کہ نجمہ نے خود کسی دوسری لڑکی کے ساتھ ایسا ہی رشتہ قائم کر رکھا ہے۔ اس کردار کو عصمت نے منفی انداز میں پیش کیا ہے۔

بلقیس اور جلیس: یہ دونوں کردار اپنی بیبا کی، آزاد خیالی اور روشن ضمیری کے ذریعے شمن کے اندر بھی اپنے ہی جیسے خیالات اور خصوصیات دیکھنا چاہتی ہیں۔ اس سلسلے میں کافی حد تک وہ کامیاب بھی ہوتی ہیں۔ بلقیس اور جلیس کی کوششوں کے نتیجے میں شمن کے اندر خود اعتمادی اور بیبا کی جیسی خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ شمن کے اندر لڑکیوں سے بات چیت اور دوستی کرنے میں ہچکچاہٹ نہیں ہے۔ وہ عورت اور مرد کی محبتوں سے آشنا ہو جاتی ہے۔

ایلما: یہ شمن کی عیسائی دوست ہے نیز بلقیس اور جلیس کی طرح روشن خیال اور آزاد خیال بھی بلکہ اس کا کردار ان دونوں سے زیادہ وسعت اور ہمہ گیری کا حامل ہے۔ ایلما نوجوان خوبرو اور ذہین ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے لیکن مذہب سے بیگانہ و بے نیاز ہے۔ مذہب کے سلسلے میں اس کے تصورات بہت حد تک باغیانہ ہیں۔ ایلما آزاد محبت یا فری سیکس کی قائل ہے۔ اسے عمر بھر کسی ایک مرد کے ساتھ زندگی گزارنا گوارا نہیں۔

عصمت نے اپنے ناولوں کے ذریعے عورت کی روح، اس کے ظاہر و باطن کی اخلاقیات اور جنسی کج روی کو بیان کیا ہے۔ اس لیے ان کے یہاں انسانی رویوں کے حوالے سے تضاد بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ عورت کی روح تک جتنے راستے بھی جاتے ہیں وہ اگرچہ پُر پیچ اور دشوار گزار ہیں لیکن اس کے باوجود اس کی ذات مردوں کے لیے دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہے۔ عورت کی نسوانیت سے جب پردہ اٹھایا جائے گا تو جہاں چند چہروں پر مسکراہٹ بکھرے گی وہاں بے شمار ماتھوں پر سلوٹیں بھی نمودار ہوں گی۔ اسی لیے عصمت کے یہاں جب عورت اپنے عہد کی تمام سچائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی تو کچھ لوگوں نے اسے ترقی پسندانہ حقیقت نگاری کا نام دیا اور کسی نے ان پر فحاشی کا الزام عائد کر کے مقدمہ دائر کر دیا۔

14.3.3 منظر نگاری:

منظر نگاری کو بھی فکشن میں بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس کے ذریعہ مصنف ایسی اشیاء پر روشنی ڈالتا ہے یا ان چیزوں کا تذکرہ کرتا ہے جن تک عام آدمی کی نظر آسانی سے نہیں پہنچ سکتی۔ ناول نگار واقعات یا منظر کی تصویر کشی اس طرح کرتا ہے کہ تمام چیزیں قاری کی نظروں کے سامنے آنے لگتی ہیں اور ساتھ ہی قاری ماحول اور فضا سے بھی لطف اندوز ہوتا ہے۔ عصمت نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں متوسط اور ادنیٰ مسلم گھرانوں کی زندگیوں اور ان کے رہن سہن کی تصویر اس طرح پیش کی ہے کہ اس کے مثبت و منفی پہلوؤں پر روشنی پڑ جاتی ہے۔ عصمت نے متوسط طبقہ کی گھریلو زندگی اور خانگی معاملات کے چھوٹے چھوٹے مسائل اور جزئیات کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ وہ ایک طرف اپنے معاشرہ کی رجعت پسندانہ روایت پرستی، فرسودہ رسم و رواج، تعصب و تنگ نظری اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی در پردہ جنسی غلاظت، بد اخلاقی، بے راہ روی اور گھٹن زدہ ماحول کو منظر عام پر لا کر اس کی اصلاح کی کوششیں کی ہیں۔ انہوں نے جا بجا اس عہد کی سیاسی، سماجی اور معاشی بدحالی اور انتشار کی جانب بھی اشارے کیے ہیں۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' میں منظر نگاری کی ایسی خوبیاں موجود ہیں جو ناول کو ایک اعلیٰ پایہ کا ناول بنانے میں اہم کردار نبھاتی ہیں۔ عصمت چغتائی کا اپنا جداگانہ رنگ و انداز

ناول کوشاہکار بنانے میں پورا کردار ادا کرتا ہے۔ناول میں جہاں لطافت بیان کی خوبی ہے وہیں زور بیان کا رنگ بھی ہے۔یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''جی چاہتا ہے زندگی کی لمبان لامتناہی ہو جائے۔یہی چیڑ کے لمبے درخت ہوں۔اخروٹ کی چھاؤں ہو وہ اور ٹیلر شیلے کی نظموں میں الجھ کر کھوئے رہیں۔زندگی اس قدر نرم و نازک بھی ہو سکتی ہے یہ اسے معلوم نہ تھا بے معنی قہقہے، گہری نیندیں بڑھی ہوئی بھوک اور کیا چاہیے تھا۔''(ٹیڑھی لکیر،ص:436)

''یہ جو پربت جیسی اونچی اور جنت جیسی حسین عمارتیں نظر آتی ہیں بھوسے کی گٹھریوں کی طرح بکھر جائیں گی۔نازک انداز میمیں اور پھول جیسے بابا لوگ قصائی کی دکان سے پھینکا ہوا ملغوبہ بن جائیں گے۔جنہیں کتے جھنجھوڑیں گے اور گدھ نوچیں گے۔آسمان سے خدا کا قہر برسے گا اور زمین لاوا اگلے گی۔بڑی بڑی سڑکیں ریگستان اور ہوٹل کھنڈر بن جائیں گے۔1957 کا خون چھلکے گا اور یہ سیاہ خون اندھیرا بن کر چھا جائے گا۔''(ٹیڑھی لکیر،ص:364)

14.3.4 مکالمہ نگاری:

قصہ بیان کرنے کا اہم ترین ذریعہ 'زبان' ہے۔ناول میں واقعات کا دارومدار زبان پر ہی ہوتا ہے۔کرداروں کی حرکات وسکنات، بول چال اور جذبہ فکر کو زبان و بیان کے ذریعے ہی سامنے لایا جا سکتا ہے۔کرداروں کی بات چیت کی زبان صاف، سادہ اور مناسب ترین ہونی چاہیے۔کرداروں کی گفتگو مکالموں سے ہی سامنے آتی ہے۔اس لیے ضروری ہے کہ مکالمے چھوٹے چھوٹے ہوں اور کرداروں کی زبان سے ویسے ہی مکالمے ادا کرائے جائیں جس ماحول وتہذیب سے وہ متعلق ہوں اور ان کی عمر کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے اور زبان وہی استعمال کی جائے جوان کے طبقے کی زبان ہو۔سادگی اور اختصار سے بھی عبارت میں حسن ومتانت پیدا ہوتی ہے۔لہٰذا ایک اچھے فن کار کے لیے اچھا انشاء پرداز ہونا بھی ضروری ہے۔مکالمہ نگاری کا فن فکشن میں بہت خوبصورتی سے برتا جا سکتا ہے۔ناول میں اس فن کو برتنے کے بہت مواقع میسر آتے ہیں۔عصمت چغتائی نے ٹیڑھی لکیر میں مکالموں کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

''یاد ہو گیا'' ماسٹر صاحب ایک دم حملہ آور ہوتے۔

''جی جہلم۔جناب......

ٹھیک سے بیٹھ بے متّو کے بچے، ہاں آگے۔

''جہلم' جناب

''نہیں مانے گا رے اچھو......اے کیا سلیٹ نکال، بستے میں انڈے دے رہی ہے۔''

ماسٹر صاحب نہایت چابکدستی سے چومکھے چانٹے بانٹے جاتے، کیا مجال جو کوئی گوٹا ڈھیلا پڑ جائے۔

''جہلم۔نام'' وہ بھولنے لگتی۔

''اے آگے بھی تو پڑھ ایک جگہ کیوں مر کے رہ گئی......ہاں بتا۔''

''جناب'' قریب قریب بالکل بھول کر وہ ہانکتی۔

''ہاں ہاں دیکھ رہا ہوں۔منو بدذات۔اے ہاں بتا۔''

''بول مردار'' کہاں بہتا ہے۔''

''جی زمین پر''

ایں زمین پر......ماسٹر صاحب برامان جائے۔'' (ص 54-53)

درج بالا مکالمے ماسٹر صاحب کے ہیں جو وہ بچوں اور خصوصاً شمن کی نالائقی سے زچ ہو کر بولتے تھے۔یہ مکالمے پڑھ کر ایک مضحکہ خیز صورت حال قاری کے سامنے آجاتی ہے اور وہ بے اختیار مسکرانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

14.3.5 زبان و بیان:

زبان و بیان اور اسلوب کی دلکشی پورے ناول پر حاوی ہے۔عصمت کو نوابی زبان اور خصوصاً شمالی ہند کے متوسط مسلم گھرانوں کی خواتین کی زبان لکھنے پر بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ان کی تشبیہات، استعارے، گالیاں کوسنے وغیرہ عصمت کے بیانیوں کی شناخت ہیں۔ان کی تحریر میں کہیں تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔ان کے فقروں میں بلا کی روانی ہے۔اسی لیے ان کے مکالمے اور بھی جاندار ہوتے ہیں۔وہ اردو کے ایسے ایسے الفاظ بھی استعمال کرتی ہیں جن کا استعمال ادبی تحریروں میں بہت کم ہوا ہے۔ان کے اسلوب میں بے تکلفی کا پہلو ملتا ہے جس کے سبب ان کی تحریریں بے روح نہیں ہو پاتی ہیں۔ان کی زبان میں بناوٹ کا گزر نہیں، وہ قلم برداشتہ لکھتی چلی جاتی ہیں مگر ان کے ہر فقرہ، ہر جملہ، ہر لفظ میں ایک برقی روانی ہے جو پڑھنے والے کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ان سب خصوصیات کی وجہ سے ٹیڑھی لکیر قابل قدر بن گیا ہے۔اس ناول میں عصمت نے اپنے اسلوب بیان اور اس کے اجزائے ترکیبی کو بہت خوبصورتی سے برتا ہے، جن میں فکر انگیز اور معنی خیز جملے، تشبیہات اور طنز و مزاح کا کمال مہارت سے استعمال کیا ہے۔عصمت کا اسلوب جداگانہ ہے۔انھوں نے مسلم عورتوں کی بول چال، برمحل محاوروں اور روزمرہ کا استعمال کرنے کے ساتھ تیکھے جملے اور طنز و تیر کے نشتر بھی چلائے ہیں۔ان کے یہاں موضوع سے مطابقت رکھنے والی تشبیہات اور استعارے ان کے فن کو بلندی عطا کرتے ہیں۔ناول میں مستعمل بعض تشبیہات ملاحظہ کیجیے:

''نجمہ نے اتنے آہستہ سے کہا جیسے کسی نے دو باریک بالوں کو آپس میں رگڑ دیا ہو۔'' (ص:98)

''ان کا فراخ سینہ جس میں سے مقدس مندروں کی سی مسحور کن خوشبو آتی تھی۔'' (ص:183)

''ایلما کے زہریلے دانت بھوکے بھیڑیے کی دھاردار کچلیوں کی طرح چمکنے لگے۔'' (ص:222)

''باہر خشک ہوائیں سوکھی چادروں کی طرح پھڑ پھڑا رہی تھیں۔'' (ص:432)

چونکہ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' ایک سوانحی طرز کا ناول ہے اور اس قبیل کے ناولوں میں مکالمہ نگاری کی گنجائش کم ہوتی ہے۔پھر بھی جہاں بھی انھوں نے مکالمہ نگاری کے فن کو برتا ہے، وہاں مکالمہ نگاری کے آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے زبان و بیان کی نوعیت، طرز اور اسلوب کا حد درجہ خیال رکھا ہے۔وہ کرداروں کے مراتب کا خیال رکھتے ہوئے وہی زبان استعمال کرتی ہیں جو ان کے شایان شان ہو۔اس سلسلے میں انھوں نے مرد اور خواتین کرداروں کے طبقات کا خیال رکھتے ہوئے مکالمے ادا کرائے ہیں۔انھوں نے خواتین کے مسائل کو ان کے زاویۂ نگاہ سے اور ان ہی کی زبان میں پیش کیا

ہے۔مثلاً:

''اری رسولن! او رَسولن! کہاں مرگئی مالزادی! جا علی بخش سے کہہ کہ سودا نہیں لائے۔ ہاں جلدی سے لائیں مونگ کی دال اور بھنی ہوئی گرم گرم مونگ پھلیاں، ہاں شم بی کے لیے اور شکر کی گولیاں بھی۔''

(ص:23)

''جی معاف کیجیے گا، میں کچھ ادب پرست نہیں۔ یونہی آپ کو الو بنانے کے لیے سن لیتی تھی۔ تشریف لے جایئے اور آئندہ گرلز کالج کی چار دیواری میں قدم رکھنے کی کوشش نہ کیجئے گا۔ شریفوں کی لڑکیاں پڑھتی ہیں کوئی چکلہ نہیں ہے یہ۔''(ص:180)

عصمت چغتائی اردو ادب کی مایہ ناز ناول نگار ہیں۔ ان کے کئی ناول اپنی بعض خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اردو زبان و ادب کا قابل قدر سرمایہ ہیں اور ان کا ناول ٹیڑھی لکیر ان کا شناخت نامہ ہے جو ان کی زندگی کے تجربات و مشاہدات کا نچوڑ بھی ہے۔ اس ناول میں ان کا عہد، ماحول، افراد، سماجی و معاشرتی مسائل، اقتصادی و تعلیمی سرگرمیاں، خواتین کی نفسیاتی و ذہنی کیفیات اور مردوں کے ذہنی معیار و کردار کا ایسا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے جسے پڑھ کر عصمت کی واقعیت اور حقیقت نگاری پر رشک کرنے کو جی چاہتا ہے۔ شمن کی کردار سازی میں عصمت کے باریک بیں مشاہدے اور تخیل نے خوب کام کیا ہے۔ عصمت کا یہ ضخیم ناول بعض قابل ذکر خامیوں کے باوجود بھی اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک قابل ذکر پڑاؤ کی حیثیت رکھتا ہے۔

14.3.6 تکنیک:

''ٹیڑھی لکیر'' میں عصمت نے تکنیکی پیش رفت کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اور معاشرتی مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ انھوں نے شمن کے کردار کا تانا بانا نفسیاتی تجزیہ کی بنیاد پر بُنا ہے۔ یہ ایک سوانحی ناول ہے، اور سوانح نگاری کے فن میں کسی ایک فرد کی شخصیت کے مختلف گوشوں کو اس طرح منظر عام پر لایا جاتا ہے تاکہ اس کی فطرت اور سیرت کا کوئی پہلو پوشیدہ نہ رہے۔ اس ناول کی تکنیک روایتی ہے مگر کرداروں کے ظاہر و باطن کا بیان یقیناً انفرادیت اور ندرت لیے ہوئے ہے۔ ناول کی ہیئت میں مغربی ناولوں کے زیر اثر جو تجربات ہو رہے تھے، وہ ٹیڑھی لکیر میں ناپید ہیں۔ لہٰذا اس میں فلیش بیک کی تکنیک نہیں اپنائی گئی یعنی ناول کا آغاز شمن کی پیدائش سے ہوتا ہے اور اس کے بچپن اور جوانی سے گزرتا ہوا اور اس کی زندگی کے واقعات، سانحات اور نشیب و فراز کا احاطہ کرتا ہوا اہم اور نازک موڑ پر جا کر اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ٹیڑھی لکیر کی تخلیق کے پس منظر میں معاشرتی واقعات کی تیز رفتار تبدیلیوں کا ایک طویل سلسلہ کارفرما ہے جس نے انسانی زندگی کو نئے انداز فکر اور جدید طرز احساس سے آشنا کیا۔ اس نئے طرز احساس کے پس پشت یورپ میں جنم لینے والے صنعتی انقلاب کے نتیجے میں رونما ہونے والے سائنسی انکشافات اور ایجادات کا ایک طویل سلسلہ تھا۔ انسان نے عناصرِ فطرت پر غلبہ پا کر زندگی کو قریب سے دیکھا تو اس پر سوچ اور فکر کے نئے در وا ہوئے۔ جمہوریت اور مساوات کی آواز بلند ہونے کے ساتھ ساتھ سرمایہ داروں اور مزدوروں کے درمیان کشیدگی بڑھ گئی جو اس مہاجنی نظام میں مزدور کے استحصال کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی، جس نے صنعتی انقلاب کے نتیجے میں جنم لیا تھا۔ سائنسی ایجادات کے ساتھ ساتھ فلسفے میں بھی پیش رفت ہوئی۔ ٹیڑھی لکیر میں عصمت نے اس حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح انسان اپنے ماحول، گرد و پیش اور سماجی و معاشرتی اقدار سے متاثر ہوتا ہے اور یہ ساری چیزیں اس کی نفسیات، ذہنیت اور شخصیت کی تعمیر میں کتنا اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ بیسویں صدی میں جہاں ایک طرف آئن سٹائین جیسے سائنسدان نے جنم لیا وہیں

کارل مارکس نے انسان کے معاشی مسائل اور فرائیڈ نے انسان کے نفسیاتی مسائل کے ضمن میں نئے نظریات پیش کر کے انسانی سوچ وفکر میں انقلاب برپا کر دیا۔اس کے نتیجے میں بھوک اور جنس اہم موضوع قرار پائے۔ان تغیرات وانقلابات کو ادب نے اپنا موضوع بنایا۔

مارکس کے فلسفے کے مطابق انسان کی فطرت، اس کی نفسیات اور اس کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں خارجی عوامل وعناصر کا اہم رول ہوتا ہے جب کہ فرائڈ کا ماننا ہے کہ انسان کے ہر فعل کے پس پردہ جنسی تحریک کارفرما ہوتی ہے۔مذکورہ بالا دونوں نظریات کا حسین امتزاج ہمیں ''ٹیڑھی لکیر'' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ناول کا آخری حصہ کمزور ہے اور جلد ہی اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر زندگی کے معاملات پر بے باکانہ تنقید کا دروازہ کھل گیا اور اس کے ساتھ ساتھ دیگر علوم وفنون کا ورود ادب میں ہونے لگا۔اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ تکنیک کی حد تک نہیں بلکہ موضوع کے اعتبار سے عالمگیریت کے اثرات عصمت کے ہاں ملتے ہیں۔

زبان وبیان کی تکنیک کے حوالے سے عصمت کے یہاں ایک جدت طرازی یہ ہے کہ ان کی تحریریں خالص بیانیہ، مکالمے اور عمل کا امتزاج ہوتی ہیں۔ان کے یہاں عورتوں کے مسائل کو حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کرنے کا ہنر ملتا ہے۔

14.3.7 نقطۂ نظر:

کرۂ ارض کی تمام مخلوقات میں انسان' اور تمام انسانوں میں ایک فنکار عام انسانوں کی طرح ایک مخلوق ہی ہے مگر حساسیت اور تخلیقیت میں فنکار عام افراد سے ان معنوں میں بالاتر ہے کہ وہ جن چیزوں کو دیکھتا یا محسوس کرتا ہے اس کو بیان کرنے پر قدرت بھی رکھتا ہے۔چونکہ ناول میں زندگی کو اس کی تمام تر وسعتوں کے ساتھ پیش کرنے کی گنجائش ہوتی ہے مگر ان لامحدود وسعتوں کو بیک وقت کسی فن پارے میں سمیٹ لینا ناممکن ہوتا ہے۔ لہٰذا ہر شخص اپنی پسند، ترجیحات، تحفظات کے مطابق ایک دائرہ بناتا ہے اور اس کے مطابق زاویۂ نگاہ مرتب کرتا ہے اور اسی نظر سے دنیا کی تمام چیزوں کا معائنہ کرتا ہے۔ایک اچھا ناول اپنا نقطۂ نظر اس سلیقے سے پیش کرتا ہے تاکہ فن مجروح نہ ہو بلکہ وہ اسی کا حصہ لگے اور قاری اس بات کو محسوس نہ کرے کہ فن کار اس کو زبردستی کسی نظریے کو تسلیم کرنے پر مجبور کر رہا ہے۔

عصمت چغتائی نے زندگی کی محرومیوں اور اس میں آنے والے تلخ واقعات کے سبب شمن کو 'ٹیڑھی لکیر' تو بنا دیا لیکن شمن کے کردار میں ایک باغی جینئس چھپا ہوا ہے۔شمن نے بھی ابتدا سے آخر تک معاشرہ اور ماحول کی فرسودہ روایات کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔یہ کردار کسی بھی قسم کی فضول پابندی کو برداشت کرنے پر راضی نہیں۔شمن کی یہ بغاوت اس کے گھر سے شروع ہوتی ہے۔بچپن کی محرومیاں اسے خوفزدہ اور احساس کمتری کا شکار بنانے کے بجائے ایک طاقتور باغی بنا دیتی ہیں، جس کے نتیجے میں وہ ہر کام انجام دیتی ہے جس سے اسے منع کیا جاتا ہے۔وہ اپنوں کے درمیان رہتے ہوئے بغاوت پر اتر آتی ہے اور انتقام لینے کا جذبہ اس کے اندر انگڑائیاں لینے لگتا ہے۔پھر جب وہ کسی سے انتقام نہیں لے پاتی تو خود سے ہی انتقام لے لیتی ہے۔

''ٹیڑھی لکیر'' میں مختلف کرداروں کی بنیاد فرائڈین نقطۂ نظر پر رکھی گئی ہے۔فرائڈ انسانی نفسیات کو جنسی حوالے سے دیکھتا ہے اور انسان کو نفسیاتی تناظر میں۔شمن کے کردار کو اس سیاق میں دیکھیں تو بچپن سے ہی والدین اور اپنوں کی محبت وشفقت سے محرومی نے شمن کی شخصیت کی نشوونما میں نفسیاتی کشمکش کو جنم دینا شروع کر دیا تھا، جس کے نتیجے کے طور پر اس کے اندر ٹیڑھاپن درآیا تھا۔

14.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ فنی محاسن کے اعتبار سے ''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا سب سے مقبول اور اہم ناول ہے اور اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بھی اہم مرتبہ کا حامل ہے۔ یہ ناول پہلی مرتبہ پولی بک کارنر، رام پور سے مئی 1944ء میں شائع ہوا۔ دوسری بار 1967ء میں اس کی اشاعت ہوئی، جس میں عصمت کا تحریر کردہ مقدمہ بھی شامل کیا گیا۔

☆ عصمت چغتائی اردو ادب کی واحد خاتون ہیں جنھوں نے جنسی حقیقت نگاری کو ناول کا موضوع بنایا۔

☆ ''ٹیڑھی لکیر'' بعض ناقدین کے نزدیک عصمت چغتائی کا سوانحی خاکہ ہے، جو ایک عورت کے بچپن تا عنفوان شباب کے ارتقا کو اس کے انوکھے تجربے کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔

☆ آسانی کے لیے ناول کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

i ناول کے پہلے دور میں شمن کی زندگی کے بچپن کے حالات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس دور میں پورا خاندان اپنے حرکت وعمل کے ساتھ نظر آتا ہے لیکن بجائے مرداساس معاشرے کے یہاں معاشرۂ اناث کی آوازیں زیادہ ابھرتی نظر آتی ہیں۔

ii دوسرا دور شمن کے عنفوان شباب اور ان تجربات پر مبنی ہے جو اسے کالج میں حاصل ہوتے ہیں۔ یہاں اسے مخلوط جنس پر مبنی ماحول ملتا ہے۔ یہاں اسے نسلی امتیازات کا بھی علم ہوتا ہے اور یہیں پر اسے سیاسی شعور حاصل ہوتا ہے۔

ii تیسرے دور میں بحیثیت ایک ہیڈ مسٹریس شمن کالونیل جبر کو محسوس کرتی ہے۔ آزادی کی جنگ میں شرکت کے دوران وہ ایک آئرش سے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو جاتی ہے اور فرقہ وارانہ مسائل سے دوچار ہوتی ہے۔

☆ اس ناول میں کرداروں کی بہتات ہے۔ انا، اس کا عاشق منجھو بی، شمن کی سہیلی اور مہترانی کی بیٹی بینیا، بڑی آپا اور نوری، منجھو کی ساس اور کدّن، شمن کی ہم سبق لڑکیاں، استانیاں، رائے صاحب، ٹیلر، افتخار، حسین بی، رشید، نوکر چاکر کے علاوہ ناول کے کرداروں میں انگریز کردار بھی موجود ہیں بالخصوص رونی ٹیلر کا کردار جو ایک آئرش تھا اور انگریز فوج میں بھرتی ہونے سے پیشتر کسی اخبار کا نمائندہ تھا۔

☆ زبان وبیان اور اسلوب کی دلکشی پورے ناول پر حاوی ہے۔ عصمت کو نوابی زبان اور خصوصاً شمالی ہند کے متوسط مسلم گھرانوں کی خواتین کی زبان لکھنے پر بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ ان کی تشبیہات، استعارے، گالیاں عصمت کے بیانیوں کی شناخت ہیں۔ ان کی تحریر میں کہیں تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کے فقروں میں بلا کی روانی ہے۔

14.5 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
مستعار	:	ادھار، عارضی طور پر لیا ہوا، مانگا ہوا
توسط	:	ذریعہ، وسیلہ، واسطہ
استحصال	:	کسی مجبوری سے ناجائز فائدہ اٹھانا

حقیقت نگاری	:	اصل حالات وواقعات کو سچائی کے ساتھ تحریر کرنا
مطمحِ نظر	:	مرکزِ نگاہ، جو نگاہوں کا حاصل ہو
جوانمردی	:	عالی ہمتی، بہادری، بے باکی، دلیری، شجاعت
عاری	:	خالی، بغیر کسی چیز کے
عنفوان شباب	:	عین جوانی کا زمانہ
اناث	:	انثیٰ کی جمع بمعنی عورتیں، ذکور کی ضد
ملمع سازی	:	ریاکاری، قلعی گری
جنگ وجدل	:	لڑائی جھگڑا
مصلحت پسندی	:	مناسب حالات کے لیے سچ بات کہنے یا صحیح عمل سے گریز کرنے کا رویہ

16.6 نمونہ امتحانی سوالات

14.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عصمت چغتائی نے کس عہد میں لکھنا شروع کیا؟

2۔ ناقدین نے ''ٹیڑھی لکیر'' کو ناول کے کس زمرے میں رکھا ہے؟

3۔ ٹیڑھی لکیر کو کتنے ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے؟

4۔ ٹیڑھی لکیر کا مرکزی کردار کون ہے؟

5۔ ٹیڑھی لکیر کس سنہ میں شائع ہوا؟

6۔ شمن کے علاوہ تین کرداروں کے نام بتایئے؟

7۔ شمن اپنے والدین کی کون سی اولاد تھی؟

8۔ شمن کی دیکھ بھال کرنے والی ملازمہ کا نام بتایئے۔

9۔ بڑی آپا کی بچی کا کیا نام تھا؟

10۔ ''عصمت چغتائی: شخصیت اور فن'' کس کی تصنیف ہے؟

14.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عصمت چغتائی کی ناول نگاری پر بحث کیجیے۔

2۔ عصمت چغتائی کی جنسی حقیقت نگاری پر اظہار خیال کیجیے۔

3۔ شمن کی زندگی کے خاص خاص واقعات بتایئے۔

4۔ کن حالات کے تحت شمن نے باغیانہ رویہ اپنا لیا؟

5۔ شمن کے کردار کے مطالعہ کے بعد ناول کا نام ''ٹیڑھی لکیر'' تجویز کرنا کہاں تک درست ہے اور کیوں؟

14.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناول نگاری میں عصمت کے مقام و مرتبہ کا تعین کیجیے۔

2۔ عصمت چغتائی کی ناول نگاری سے بحث کیجیے۔

3۔ ٹیڑھی لکیر کا خلاصہ اپنی زبان میں تحریر کیجیے۔

14.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ناول کا فن	مترجم: ابوالکلام قاسمی
2۔	عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول	ڈاکٹر عبدالسلام
3۔	اردو ناول نگاری	سہیل بخاری
4۔	عصمت چغتائی: شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھاون
5۔	عصمت چغتائی کی ناول نگاری	شبنم رضوی
6۔	مرتب: عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر	ڈاکٹر جمیل اختر

اکائی 15: قرۃ العین حیدر، تعارف
''آگ کا دریا'' کا موضوعاتی تجزیہ

اکائی کے اجزا

15.0 تمہید
15.1 مقاصد
15.2 قرۃ العین حیدر: تعارف
15.2.1 ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر کا مقام
15.2.2 قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے موضوعات
15.3 ''آگ کا دریا'' کا موضوعاتی تجزیہ
15.3.1 وقت
15.3.2 فلسفہ
15.3.3 تاریخ و تہذیب
15.3.4 انگریزی سیاست
15.3.5 کانگریس اور مسلم لیگ
15.3.6 طبقاتی کشمکش
15.4 اکتسابی نتائج
15.5 کلیدی الفاظ
15.6 نمونہ امتحانی سوالات
15.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
15.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
15.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
15.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

15.0 تمہید

قرۃالعین حیدر(1928-2007)وہ واحد ناول نگار ہیں،جنھوں نے انگریزی فکشن کے جدید ترین ہیئتی تجربوں سے استفادہ کیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کو جیمس جوائس اور ورجینا وولف جیسے ناول نگاروں کا پیروکار بتایا جاتا ہے۔قرۃالعین حیدر غیر معمولی خاندانی پس منظر اور منفرد تخلیقی جہات کی حامل تخلیق کار ہیں۔ان کی ذہنی ساخت اور رومانی میلانات میں ان کے والد (سجاد حیدر یلدرم) کی شخصیت کے بڑے نمایاں اثرات شامل تھے بلکہ قرۃالعین نے اس سے بھی آگے بڑھ کر اپنے رومان میں تاریخ اور تہذیب کو بھی شامل کرلیا۔

'آگ کا دریا' قرۃالعین حیدر کا تیسرا ناول ہے، جو اردو ناول نگاری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔''آگ کا دریا'' کی کہانی کو بیان کرنے کے لیے قرۃالعین حیدر نے دریا کو وقت کی علامت اور اس ناول کے کردار گوتم نیلمبر،ابوالمنصور کمال الدین، ہری شنکر،، چمپا، سرل ایشلے گویا 'وقت' کے پڑاؤ ہیں۔ان میں سے ہر ایک کے سفر کا اختتام دوسرے کے سفر کا آغاز بنتا ہے۔ان کرداروں کے علاوہ ناول کے دیگر کردار مثلاً تعلق دار، جاگیردار اور اعلیٰ طبقہ کے لوگ اس عہد کی معاشرتی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔اس ناول میں انسانی اقدار اور انسانیت پسندی کے تصور پر زور دیا گیا ہے۔فکر و فلسفے کی جولانیاں اس ناول کی روح ہیں جو اسے وسعت بخشتی ہیں۔''آگ کا دریا'' نے اردو ناول کو ایک نئی وسعت، گہرائی و گیرائی، نیا تاثراتی انداز بیان اور ایک نئی ہیئت عطا کی۔یہ ناول ایک وسیع و عریض کینوس پر مشتمل ہے،جس میں قدیم ہندوستانی تہذیب کو کہانی کی بنیاد بنایا ہے۔اس کے بعد عہد وسطیٰ کی تاریخ پیش کی گئی ہے جس میں مسلمان حکمرانوں وسلاطین کی فتح و کامرانی کا ذکر ہے۔پھر عہد جدید کے ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط دکھایا گیا ہے اور تقسیم کے المیہ پر کہانی ختم کردی گئی ہے۔چاروں ادوار میں 'وقت' کی رفتار کے ساتھ ساتھ حالات و واقعات میں بھی تبدیلی آتی جاتی ہے۔اس ناول میں قرۃالعین حیدر نے قصہ گوئی کی جدید تکنیکوں کے سہارے اردو ناول کو ایک نیا معیار عطا کیا۔انھوں نے اس ناول میں بڑی فنکاری کے ساتھ شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک کا بخوبی استعمال کیا ہے۔

15.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- ☆ قرۃالعین حیدر کی ابتدائی زندگی اور ابتدائی تعلیم پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ اردو ناول کی تاریخ میں قرۃالعین حیدر کا مقام و مرتبہ متعین کرسکیں۔
- ☆ قرۃالعین حیدر کے ناولوں کے موضوعات پر اظہار خیال کرسکیں۔
- ☆ ''آگ کا دریا'' کا خلاصہ پڑھ کر اس کی تلخیص کرسکیں۔
- ☆ ''آگ کا دریا'' کے موضوعات کی وضاحت کرسکیں۔

15.2 قرۃالعین حیدر: تعارف

آباواجداد: قرۃالعین حیدر کا سلسلۂ نسب حضرت امام حسین کے پوتے حضرت زید شہید تک پہنچتا ہے۔ان کے سلسلہ میں ایک بزرگ سید حسین ابوعبداللہ محدث تھے جنھوں نے ترمذ کو اپنا وطن بنایا۔ان کی اولاد میں سید کمال الدین بن سید عثمان ترمذی پایے کے بزرگ تھے،جنھوں نے 1180ء میں ترکمانیہ سے ہندوستان کا رخ کیا اور تھانیسر سے متصل قصبہ کیتھل (ہریانہ) میں سکونت اختیار کی، یہی سید کمال الدین بن سید عثمان ترمذی

قرۃ العین حیدر کے جدامجد ہیں۔آپ نے ہریانوی زبان میں تبلیغ اسلام کر کے کثیر تعداد میں لوگوں کومشرف بہ اسلام کیا۔سید کمال الدین ترمذی کے پانچ بیٹے تھے،جس میں سید جلال الدین غازی قرۃ العین حیدر کے مورث اعلیٰ ہیں۔سید جلال الدین کے اخلاف میں سید اشرف گنج بخش،سید احمد، سید محمد،سید محموداورسید حسن عسکری تھے۔یہ لوگ اوران لوگوں کی اولادیں مختلف علاقوں میں جاکرآباد ہوئیں۔سید حسن ترمذی نے قصبہ نہٹور(بجنور) میں سکونت اختیار کی،یہیں قرۃ العین حیدر کے بزرگوں کی حویلی بھی تھی۔سید حسن ترمذی کے صاحب زادے سید علی،ان کے بیٹے حضرت امام بخش، بندے علی اوراحمد علی تھے۔میر احمد علی کے بڑے صاحب زادے سید جلال الدین حیدر،سجاد حیدر یلدرم کے والد اور قرۃ العین حیدر کے دادا ہیں۔سجاد حیدر کی پیدائش1880ء میں جھانسی میں ہوئی۔بچپن سے ہی ان میں ادبی رجحان پایا جاتا تھا۔وہ جدید ذہن کے حامل اور روشن خیال انسان تھے۔انھوں نے ابتدا سے ہی لکھنا شروع کردیا تھا۔رومانیت،جذبات نگاری،تخیل پردازی کوانھوں نے اپنی تحریروں میں جگہ دی۔قرۃ العین کی والدہ نذرزہرابیگم بنت نذرالباقر بھی تعلیم یافتہ،روشن خیال اور لکھنے پڑھنے سے تعلق رکھتی تھیں۔ان کی تحریریں''تہذیب نسواں''اخبار میں شائع ہوتی تھیں۔ادبی سرگرمیوں کے ساتھ وہ سیاسی اور سماجی سرگرمیوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی تھیں۔

ولادت/ابتدائی تعلیم: انتہائی تعلیم یافتہ،روشن خیال اور معاشی اعتبار سے خوش حال گھرانے میں قرۃ العین حیدر کی پیدائش 20رجنوری 1928ءکوعلی گڑھ میں ہوئی۔پیدائش کے وقت ان کا نام نیلوفر رکھا گیا۔ان کا بچپن بڑے عیش وآرام میں گزرا۔کم سنی میں ان کی طبیعت علیل رہتی تھی،جس کی وجہ سے وہ باقاعدگی سے اسکول نہیں جاسکیں لیکن ہوش سنبھالتے ہی قلم سنبھال لیا تھااور محض چھ سال کی عمر میں کہانیاں لکھنا شروع کردی تھیں۔ان کی پہلی کہانی بچوں کے اخبار''پھول''میں تیرہ سال کی عمر میں شائع ہوئی۔

قرۃ العین حیدر کی ابتدائی تعلیم تسلسل کے ساتھ نہ ہوسکی کیوں کہ ان کے والد ملازمت میں تھےاور مختلف مقامات پران کے تبادلے ہوتے رہتے تھے۔قرۃ العین کوعلی گڑھ،غازی پور،اٹاوہ،پورٹ بلیئر،دہرہ دون اور لکھنؤ وغیرہ کا سفر والد کے تبادلوں کی وجہ سے میں کرنا پڑا،جس شہر میں قیام ہوتا وہاں کے اسکول میں داخلہ ہوجاتا لیکن چندمہینوں یا برسوں کے بعد وہاں سے منتقل ہونے کے ساتھ ساتھ وہاں کے اسکولوں کوبھی خیرباد کہنا پڑتا۔ پہلے غازی پور کے اسکول میں تیسری جماعت میں داخل کروایا گیا۔والد کا تبادلہ ہونے کے باعث اسکول چھوڑنا پڑا۔پھر کرامت حسین اسکول میں پانچویں میں داخلہ ہوا۔اس کے بعد بنارس سے ہائی اسکول پاس کیا۔1941ء میں لکھنؤ کے مشہورازابیلاتھوبرن کالج میں انٹرمیڈیٹ میں داخلہ لیا اور یوپی بورڈ سے انٹرمیڈیٹ کیا۔جب1943ء میں قرۃ العین حیدر کے والد کا انتقال ہوگیاتووہ اپنے بھائی مصطفیٰ حیدر کی ملازمت کے سبب دلی آگئیں اوریہیں سے 1945ء میں اندرپرستھ کالج سے انگریزی لٹریچر میں گریجویشن کیا۔پھر دلی یونیورسٹی میں ایم اے(اردو) میں داخلہ لےلیا مگر آسودگی نہ ملنے کے باعث دلی کوترک کر کے لکھنؤ آگئیں۔یہاں لکھنؤ یونیورسٹی سے 1947ء میں انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔1952ء میں کیمبرج یونیورسٹی کے ایک اسکول سے موڈرن انگریزی ادب کے کورس کی تکمیل کی۔ساتھ ہی یہاں قرۃ العین حیدر کوعظیم ادیبوں سے مستفید ہونے کا موقع ملا۔لندن میں جرنلزم میں داخلہ لیا،مگرطبیعت میں استقلال نہ ہونے کے سبب اسے پایۂ تکمیل کونہیں پہنچایا۔

قرۃ العین حیدرکوآرٹ کا بھی شوق تھا۔لہٰذاانھوں نے اپنے مصوری کے شوق کی تکمیل کے لیےایم اے کے دوران گورنمنٹ اسکول آف آرٹ لکھنؤ میں داخلہ لے لیا۔اس کے بعد ہیدولینز اسکول آف لندن سے بھی مصوری کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی لیکن غیر مستقل مزاجی کی وجہ سے وہ ایک ماہ سے زیادہ ایک مقام پررک نہیں پاتی تھیں البتہ وہ فرصت کے اوقات میں پینٹنگس اوراسکیچ وغیرہ بنایا کرتی تھیں۔مصوری کے ساتھ انہیں رقص وموسیقی

سے بھی رغبت تھی، جس کے حصول کے لیے انھوں نے ہندوستانی کلاسیکی موسیقی اور مغربی موسیقی کی تعلیم حاصل کی تھی۔

قرۃ العین حیدر نے دستاویزی فلمیں بھی بنائیں جن کی نمائش وزارت اطلاعات ونشریات پاکستان نے کی۔ دستاویزی فلموں میں مہارت کے سلسلے میں انھوں نے امریکن ایڈوائزر سے تربیت لی تھی۔ ہندوستان میں بھی انہیں اسکرپٹ رائٹنگ کے مواقع ملے۔ چناں چہ انھوں نے ''ایک مسافر ایک حسینہ'' فلم کے ڈائیلاگ لکھے۔

ادبی نگارشات: قرۃ العین حیدر نے اپنی 44 سالہ ادبی زندگی میں 5 افسانوی مجموعے، 7 ناول، 4 ناولٹ تخلیق کرنے کے علاوہ کئی رپورتاژ اور تراجم سے اردو ادب کے دامن کو وسعت عطا کی۔ انھوں نے ادب اطفال سے متعلق بھی لکھا ہے جن میں بیشتر تراجم ہیں۔ ان کا پہلا ناول 'میرے بھی صنم خانے' (1949) تقسیم ہند کے نتیجے میں صدیوں پرانی ہندوستانی تہذیب اور ثقافت کی شکست و ریخت کا المیہ ہے۔ 'سفینۂ غم دل' (1952) کا موضوع تقسیم کا المیہ، فرقہ وارانہ فسادات، جدو جہد اور داخلی کشمکش ہے۔ 'آگ کا دریا' (1959) بھی تقسیم ہند کے نتیجے میں رونما ہونے والی صورت حال کا بیانیہ ہے مگر اس میں فلسفہ حیات اور وقت کے جبر کو ڈھائی ہزار سالہ ہندوستان کی قدیم تہذیب وثقافت کے پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ 'آخر شب کے ہم سفر' (1979) میں تقسیم ہند اور بنگلہ دیش کے پس منظر میں اس عہد کے انقلاب پسندوں کے جوش اور مایوسی اور انحراف کی عکاسی کی گئی ہے۔ 'کار جہاں دراز ہے' (1977-1979) سوانحی ناول ہے، جس میں اپنے آباواجداد کی کہانی، تاریخ، تہذیب، ثقافت، سیاست اور ادب کو پیش کیا گیا ہے۔ 'گردش رنگ چمن' (1988) تبدیل ہوتی ہوئی مذہبی اور تہذیبی اقدار کے پس منظر میں شناخت کا المیہ اور ماضی کی تلاش پر مبنی ہے، جب کہ 'چاندنی بیگم' (1990) بیسویں صدی کے ہندوستانی زندگی کے نشیب وفراز اور کشمکش کی کہانی ہے۔

ملازمت: تقسیم ہند کے المیہ کے بعد قرۃ العین حیدر پاکستان ہجرت کر گئیں اور یہاں ملازمت کے سلسلے میں سب سے پہلے 1951ء میں وزارت اطلاعات ونشریات کراچی کے محکمۂ اشتہارات وفلمیات میں عارضی آفیسر کے عہدہ پر تقرری ہوئی اور چند ماہ کے بعد 1951ء میں ہی لندن چلی گئیں۔ یہاں وہ ہائی کمیشن لندن میں انفارمیشن آفیسر کے عہدے پر فائز ہوئیں، لیکن چند ہی دنوں میں استعفیٰ دے دیا۔ اس کے بعد ڈیلی ٹیلی گراف لندن اور بی بی سی لندن کے اردو سیکشن میں کام کرنے کا موقع ملا۔ پھر پاکستان واپس آ کر کراچی میں انفارمیشن آفیسر کے عہدے پر فائز ہوئیں۔ انہی دنوں خواجہ احمد عباس کی کوششوں اور پنڈت جواہر لال نہرو کے اصرار پر ہندوستان واپس آ گئیں۔ کہا جاتا ہے کہ فکری طور پر انھوں نے تحریکِ پاکستان کو سمجھنے میں غلطی کی ہے۔ لاشعوری طور پر وہ متحدہ قومیت کی علمبردار تھیں۔ اس کا ثبوت ان کے ناول ''آگ کا دریا'' میں پیش کیے گئے نظریات سے ہوتا ہے، جن پر ہنگامہ بپا ہو گیا تو وہ ہندوستان چلی آئیں۔ یہاں آ کر انھوں نے بمبئی میں سکونت اختیار کی۔ یہاں مارکیٹنگ اینڈ ایڈورٹائزنگ ایسوسی ایشن میں کاپی رائٹر، اس کے بعد امپرنٹ ممبئی میں مینیجنگ اڈیٹر کے عہدے پر فائز رہیں۔ انھوں نے انگریزی ہفتہ وار السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا کی مدیر معاون کی حیثیت سے 1975ء تک کام کیا۔ 1976ء میں 'چیئر مین سنٹرل بورڈ آف فلم سنسر گورنمنٹ آف انڈیا ممبئی' کی ایک سال تک مشیر رہیں۔ 1979ء میں انٹرنیشنل رائٹنگ پروگرام، یونیورسٹی آف آیوا (امریکہ) کی ممبر رہیں اور مختلف ممالک کی یونیورسٹیوں مثلاً شکاگو، برکلے، اریزونا، ٹکساس وغیرہ میں وزیٹنگ لیکچر مقرر کی گئیں۔

ممبئی کی سکونت کے بعد دلی کا رخ کیا اور ایک سال کے لیے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی وزیٹنگ پروفیسر رہیں۔ اس کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اردو کی وزیٹنگ پروفیسر کے عہدے کو تقریباً دو سال تک رونق بخشی۔ کئی سال تک ساہتیہ اکادمی کے ممبر کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں۔

1984ء سے 1991ء تک بی سی سی آئی کی جنرل سکریٹری رہیں۔

اعزازت: قرۃ العین حیدر کو ان کی علمی وادبی خدمات کے صلے میں قومی اور بین الاقوامی انعامات سے نوازا گیا، جن کی فہرست درج ذیل ہے:

1963ء	ڈاکومنٹری فلم 'مالوا' کے لیے انہیں پریسیڈنٹ سلور میڈل حاصل ہوا۔
1964ء	حکومت ہند نے فلم اسکرپٹ پر فلم ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ نے اسٹیٹ ایوارڈ۔
1967ء	افسانوی مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ۔
1969ء	سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ برائے ترجمہ نگاری۔
1980ء	''آخر شب کے ہم سفر'' پر یوپی اردو اکادمی کا دو ہزار روپے کا انعام۔
1981ء	مغربی بنگال اردو اکیڈمی نے پرویز شاہدی کل ہند ایوارڈ سے نوازا، جسے مصنفہ نے لینے سے انکار کر دیا۔
1982ء	اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ برائے مجموعی ادبی خدمات۔
1984ء	بدست گیانی ذیل سنگھ صدر جمہوریہ ہند پدم شری۔
1984ء	بدست وزیر اعظم اندرا گاندھی غالب فلم پر غالب مووی ایوارڈ۔
1985ء	روٹری کلب دہلی میں سنسکرتی ایوارڈ۔
1987ء	میں آندھرا پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ۔
1988ء	مدھیہ پردیش حکومت کا اقبال سمان۔
1990ء	وزیر اعظم چندر شیکھر نے گیان پیٹھ ایوارڈ عطا کیا۔
1990ء	پروڈیوسر ایمرٹس، آل انڈیا ریڈیو ایوارڈ۔
1997ء	انٹرنیشنل ایوارڈ برائے مجموعی ادبی خدمات دوحہ، قطر
2001ء	اردو اکادمی دہلی کی جانب سے بہادر شاہ ظفر ایوارڈ۔

28/مارچ 2005ء -صدر جمہوریہ ہند اے پی جے عبد الکلام کے ذریعہ قرۃ العین حیدر کو 'پدم بھوشن ایوارڈ' سے نوازا گیا۔

ان کے علاوہ حکومت پاکستان نے مصنفہ کو ''آگ کا دریا'' پر ''آدم جی'' انعام سے نوازنا چاہا لیکن انھوں نے اعزاز قبول کرنے سے نہ صرف انکار کیا بلکہ کوشش کر کے یہ اعزاز شوکت صدیقی کو ان کے ناول ''خدا کی بستی'' پر عنایت کروایا۔

وفات: ۲۱/اگست 2007ء کی شب دہلی کے قریب واقع گریٹر نوئیڈا کے کیلاش اسپتال میں اردو ادب کے افق پر نصف صدی سے زائد جگمگانے والا یہ آفتاب ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کی مسجد میں نماز جنازہ ادا کی گئی اور جامعہ ہی کے قبرستان میں تدفین عمل میں آئی۔

15.2.1 ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر کا مقام:

اردو ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر کو جو مقام ومرتبت حاصل ہے وہ ان کی منفرد فکر، علم، تاریخی وتہذیبی شعور اور فنی اپج اور پختگی کی بدولت ہے۔ انھوں نے نئی تکنیکوں کو فکشن کے طور پر اپنایا، جن میں انھوں نے رچرڈسن، ورجینا وولف، ہنری جیمس وغیرہ سے مستعار لیا تھا۔ انگلستان میں

انیسویں صدی کے آخر میں ہنری جیمس نے بتایا کہ انگریزی ناول نے اب تک کوئی ہیئت یا فارم اختیار نہیں کیا ہے، چناں چہ اس پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ ہنری جیمس کے خود کے ناولوں میں ایک مخصوص ہیئت نظر آتی ہے۔ اس ہیئت کی نوعیت کچھ اس طرح کی ہے کہ ایک مخصوص کردار کے نقطۂ نظر سے قصے کو اس طرح سے پیش کیا جاتا ہے جیسے اس کردار کا ذہن ایک اسٹیج ہے اور پورا واقعہ اس اسٹیج پر ایک ڈرامے کی طرح پیش ہوتا ہے۔ اس ہیئت سے ایک فائدہ ضرور ہوا کہ قصہ گوئی کے فن میں بھی ایک خاص اتحاد پیدا ہونے لگا لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی ہوا کہ قصہ گنجلک ہونے لگا۔ اس میں وہ تنوع نہیں رہا جو مصنف کے ہمہ گیر نقطۂ نظر سے پیش کرنے پر ہوتا تھا۔ ہنری جیمس کی ناولیں کوئی خاص مقبولیت حاصل نہ کر سکیں۔ ہنری جیمس کی پیروی میں جنگ عظیم کے بعد ایک ناول نگار نے نفسیاتی نقطۂ نظر کو خاص اہمیت دی اور قصہ کو اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی جیسے کسی فرد کے خیالات کی رو چل رہی ہو۔ یہ طریقہ شعور کی رو کہلاتا ہے۔ اس طریقے کو زیادہ متوازن اور پُر ہیئت بنانے میں ورجینا وولف نے بڑی جانفشانی سے کام لیا۔ اس کی محنت اور ذہانت قابل داد ہے۔ ان کے ناول مختصر ہیں، ان میں انتخاب اور ترتیب کے ساتھ ساتھ مخصوص کردار کی شعور کی رو کو پیش کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے مذکورہ بالا ناول نگاروں کا بغور مطالعہ کیا اور تکنیکی اور فنی سطح پر غیر معمولی تجربات کیے، جس کے سبب ان کے ناول جدید ناولوں میں اپنی مثال آپ ہیں۔ فن اور تکنیک کے مختلف النوع تجربات کے علاوہ انھوں نے ایک جاندار اسلوب بھی خلق کیا، جس میں اتنی دلکشی و رعنائی ہے کہ اگر ان کے تمام خیالات و تصورات کو نظر انداز کر دیا جائے تب بھی ان کی ناول نگاری ان کی مقبولیت کا سبب بن سکتی ہے۔ ان کے ناول انسان دوست رجحانات کے ترجمان ہیں اور زندگی کے حقائق کے تناظر میں اردو ناول نگاری میں ماضی کے خیالات کی آئینہ داری کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنا تخلیقی سفر افسانے سے شروع کیا تھا مگر تقسیم ہند کے حادثہ نے انھیں ناول نویسی کی طرف مائل کر دیا اور پھر اس کے بعد ان کے زرخیز قلم نے اس صنف میں اپنی جولانیاں دکھائیں اور تقریباً نصف درجن ضخیم اور اعلیٰ پائے کے ناولوں کا سرمایہ وجود میں آیا۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں حقیقت نگاری، سماجی شعور اور طبقاتی شعور کم ہے لیکن تجربوں اور مشاہدوں کے ساتھ ساتھ ان کے موضوعات کا کینوس وسیع ہے۔ تکنیک کے لحاظ سے ان کی تحریروں میں انفرادیت بھی پیدا ہوگئی اور اب جو اسلوب ان کے یہاں ملتا ہے وہ ایک مخصوص اسلوب ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں موضوعاتی سطح پر بہت تنوع اور وسعت نظر آتی ہے۔ ان کے ناولوں میں تقسیم ہند کا المیہ، ہندستان کی مشترکہ تہذیب کا خاتمہ، خوف اور تاریخی جبر جیسے موضوعات کثرت سے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات کی رنگارنگی ہے۔ انھوں نے اپنے ماقبل ناول نگاروں کا تتبع نہیں کیا اور نہ اپنے ناولوں میں غریبوں، کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کو موضوع بنایا بلکہ اس سے پرے انھوں نے اعلیٰ انسانی اقدار کی طرف توجہ مبذول کی۔ انھوں نے تقسیم ہند کے نتیجے میں مشترکہ اقدار اور گنگا جمنی تہذیب کے ختم ہونے کا کرب اور اس سے متاثر ہونے والے افراد کو موضوع بنایا۔ ان کے ناولوں کو مشترکہ تہذیبی وارثت اور جاگیردارانہ عہد کی معاشرت کا بہترین مرقع کہا جاسکتا ہے۔ ان کے زیادہ تر ناولوں میں 1947ء سے لے کر عصر حاضر تک کے واقعات کی عکاسی کی گئی ہے۔ تقسیم کے المیہ کے بعد انھوں نے جتنے بھی ناول لکھے، ان کے اندر ایک نئی فضا اور ایک نیا ماحول دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے ناول نگاری کے فن کو جو ندرت عطا کی وہ ان کی بصیرت کی غماز ہے۔ وہ کائنات فطرت کے عناصر کو لفظوں کی گرفت میں لانے کا ملکہ رکھتی ہیں، جس کے سبب ان کے یہاں فنی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر جدید دور کی عظیم ناول نگار ہیں، انھوں نے ایسے ایسے ناول لکھے جو ان کے فطری تخلیق کار ہونے کے شاہد ہیں۔ انھوں نے ناول نگاری اس وقت شروع کی جب ان کا شعور کافی بالیدہ ہو چکا تھا اور مطالعہ عمیق ہو چکا تھا۔ ان کے ناول اردو ناول نگاری میں ایک نئے دور کا پیش خیمہ ہیں۔ ان کے ناولوں میں سنجیدہ اور گہرے علم و شعور کے ساتھ فلسفیانہ رجحانات بھی ملتے ہیں۔

15.2.2 قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے موضوعات:

'وقت' اور 'تاریخ' قرۃ العین کے محبوب موضوعات ہیں۔ ان کی تقریباً تمام تحریریں تہذیبی تاریخ اور گزرانِ وقت کے زیر اثر دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے نزدیک وقت ایک ظالم اور جابر طاقت ہے اسی لیے تاریخ بھی زمانی جبر ہی کے گرد گھومتی محسوس ہوتی ہے۔ ان کی زیادہ تر تحریروں میں وقت اور فنا کا احساس غالب ہے۔ ان کے فکری نظام میں دو چیزوں کو بطور خاص اہمیت حاصل ہے ایک فنا اور دوسرا تاریخی شعور۔ یہ دونوں چیزیں ان کی تحریروں کا حسن ہیں لیکن تاریخی کا شعور ''آگ کا دریا'' میں ابھر کر سامنے آیا ہے۔ جدید دور کی تاریخی جھلکیاں جن میں تاریخ کی تباہیاں، تقسیم، فسادات، جنگیں، انسانی حقوق کی پامالی، جبر و قدر کا مسئلہ، تہذیب کی کشمکش، نسلی تعصّبات، غریب الوطنی اور مختلف فلسفوں کے انسانی فکر و عمل پر اثرات وغیرہ اس ناول کے موضوعات ہیں۔ موضوعاتی سطح پر قرۃ العین کے یہاں بہت تنوع ملتا ہے۔ ان کے موضوعات میں تقسیم ہند کا المیہ خاص موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے ناولوں کے موضوعات میں ہندستان کی مشترکہ تہذیب کے زوال کا المیہ، تنہائی، ڈر، خوف غریب الوطنی کا احساس، تاریخی جبر، انسانی مقدرات کی کارفرمائی، ہجرت، ماضی کی بازیافت، وقت کا ناقابل تقسیم عمل، ناسٹیلجیا وغیرہ خاص ہیں۔ ذیل میں ان کے ناولوں کے موضوعات کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔

میرے بھی صنم خانے: قرۃ العین حیدر کے اس ناول میں تقسیم ہند، قیام پاکستان اور آزادیٔ ہند کے نتیجے میں جاگیردارانہ اور زمیندارانہ نظام کے انحطاط و زوال کے سیاق میں ہندوستان اور اس کی صدیوں پرانی مشترکہ تہذیبی، ثقافتی، معاشرتی اور تاریخی ثروت مندی کی شکست و ریخت اور اس کی تباہی کی المناکیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے بیانیہ کو اودھ کے قدیم جاگیردارانہ معاشرت کے تانے بانے سے بُنا گیا ہے۔ ناول کے پلاٹ میں کروہاراج کے علاقے کی ایک حویلی کو مرکزی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس حویلی کے تعلقہ دار کنور عرفان علی ہیں جو جاگیردارانہ معاشرت کے سبب فارسی ادب کی طرف راغب ہیں نیز ہر طرح کی سیاسی و سماجی اتھل پتھل سے بے نیاز اپنے موروثی اور روایتی اقدار کی پاسداری کرنا اپنا اولین فریضہ سمجھتے ہیں۔ وہ ملک کو درپیش حالات سے بے نیاز ہیں۔ شطرنج کھیلنا اور تفریحات وغیرہ ان کے مرغوب مشاغل ہیں۔ وہ نئے دولت مند طبقے کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ بالآخر اسی کڑھن میں تقسیم ہند کے المیہ کے بعد ان کا خاتمہ ہو جاتا ہے لیکن آخر دم تک اپنے رویے میں تبدیلی نہیں لاتے۔ اس طرح مصنفہ نے اس ناول میں تقسیم ہند اور فسادات کے ساتھ طبقاتی کشمکش کو بھی پیش کیا ہے۔

یہ ناول محض زمیندارانہ نظام کے خاتمہ کا المیہ نہیں ہے بلکہ یہ برصغیر کی گنگا جمنی تہذیب کا مرثیہ بھی ہے۔ وہ تہذیبی اقدار جو صدیوں سے اس سرزمین کی شناخت تھے، چند برسوں میں ملیامیٹ ہو گئے۔ اس سلسلے میں قوم پرست افراد کی تمام کوششیں ضائع ہو گئیں اور رفتہ رفتہ ملک کا اقتدار ایسے افراد کے ہاتھ میں چلا گیا جنھوں نے ذاتی مفاد کے لیے عوام کے لہو سے کھیلنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ قرۃ العین حیدر نے تقسیم ملک کی ذمہ داری جتنی انگریزوں پر عائد کی ہے اتنا ہی ذمہ دار ہندوستانیوں کو بھی گردانا ہے۔

سفینۂ غم دل: اس ناول کا موضوع بھی تقسیم ہند، فسادات، تبادلۂ آبادی، مشترکہ تہذیب کی شکست و ریخت ہے۔ اس ناول میں آزادی کے خواہاں افراد کی مسلسل جد و جہد اور ان کی قربانیوں کو پیش کیا گیا ہے، لیکن ان افراد کو وہ آزادی نصیب نہ ہوئی جس کا وہ انتظار کر رہے تھے۔ مصنفہ کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ ہندوستان کے باسیوں نے تقسیم ہند کے نتیجے میں جو ناقابل تلافی نقصان برداشت کیا اور مشترکہ تہذیب و تمدن کا جو حشر ہوا اس کا خاطر خواہ ثمرہ بھی نہیں ملا۔ انہیں وہ آزادی نصیب نہیں ہوئی جس کے وہ خواہاں تھے۔ یہ ناول اس ذہنی جلاوطنی کی بھی عکاسی کرتا ہے، جس کا

ڈراؤنا خواب چالیس کے عشرے کے بعد حقیقی شکل اختیار کرنے لگا تھا، اس وقت اصولوں اور آدرشوں کے دعوے پس پشت چلے گئے تھے اور ہندوستان کا سیکولر چہرہ فرقہ پرستی کی مکروہ شکل میں تبدیل ہو گیا تھا، جس کے نتیجہ میں ہزاروں لاکھوں افراد کے مقدر میں جلاوطنی لکھ دی گئی تھی۔ قرۃ العین حیدر نے دیگر ناولوں کی طرح اس ناول میں جاگیردارانہ طبقے کے زوال کی داستان پیش کی ہے۔ اس میں ایسے کرداروں کا انتخاب کیا ہے جن کے ذریعہ ان کرداروں کا انتشار اور بے چینی دکھائی ہے کہ وہ سب اپنے اندرون میں گم موت کی ناقابل تردید حقیقت سے بے نیاز خوشحالی کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ خوشحالی اور ہر طرح کی آسائشوں نے انھیں ہر طرح کی فکروں سے آزاد کر دیا ہے۔ وہ لایعنی مشغلوں میں اپنا وقت گزار رہے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے تمام ناولوں میں 'وقت' کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے وقت کی جبریت کو اپنے تمام ناولوں میں پیش کیا ہے۔ چناں چہ اس ناول میں بھی وقت کی کارفرمائیاں اور اس کی جولانیاں عروج پر دکھائی دیتی ہیں۔

آخر شب کے ہم سفر: اس ناول میں بھی تقسیم ہند کا المیہ بیان کیا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی تقسیم بنگال کی ہولناکی کا بھی ذکر ہے، جس کا آغاز متحدہ ہندوستان کے صوبہ بنگال کی تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی و سیاسی فضا سے ہوا تھا۔ اس ناول کے بیانیہ میں بنگال کی روح کو سمو کر مصنفہ نے بڑی ذہانت اور دانشوری کا ثبوت دیا ہے۔ اس ناول میں 1942ء میں وقوع پذیر ہونے والی بنگال کی دہشت پسندانہ انقلابی تحریکوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ابنگال کے سیاق میں قحط بنگال کے علاوہ عیسائی مشنریوں کی تبلیغ، تحریک آزادی میں مختلف اقوام کے جذبۂ حب الوطنی، مارکسزم، فرقہ واریت کے فروغ کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس ناول کے کردار وہ افراد ہیں جو 1942ء کی تحریک میں انقلابی حریت کا جذبہ لے کر شامل ہوئے تھے اور اپنی خوشحالی، عیش و عشرت کو بالائے طاق رکھ کر جنگلوں اور بیابانوں میں پناہ گزیں رہے نیز انگریزی سامراج کے خلاف جدوجہد میں اپنی جان کی بازی لگانے کو تیار تھے لیکن وقت کے جبر نے ان سے انقلابی روح چھین لی تھی۔

گردش رنگ چمن: ''گردش رنگ چمن'' کا موضوع اس طبقہ کو بنایا گیا ہے، جو آزادی کے بعد ہندوستان کے نقشے پر ظاہر ہوا نیز ہندوستانی تہذیب اور تہذیبی تبدیلیوں کے نتیجے میں ہندوستانی زندگی پر مرتب ہونے والے اثرات کی عکاسی اس ناول کا موضوع ہے۔ اس میں تہذیبی کشمکش، قدروں کی شکست، ذہنی و جذباتی انتشار، عورتوں کی بے بسی کی عکاسی کی گئی ہے۔

چاندنی بیگم: ''چاندنی بیگم'' بہت سے موضوعات کا حسین امتزاج ہے۔ گو اس میں بھی تقسیم ہند کے المیہ کو موضوع کی حیثیت سے برتا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ تقسیم کے نتیجہ میں تنہائی، موت، فلسفہ، تاریخ، فنون لطیفہ، روح عصر کی ترجمانی، پامال ہوتی اقدار کا ماتم، مسلمانوں کا معاشرتی المیہ شعور جیسے موضوعات کو مرکز توجہ بنایا گیا ہے۔ تقسیم کے بعد ہجرت کرنے والے افراد کی پریشانیوں اور ان کی باز آبادی کاری پر بھی بات کی گئی ہے کہ پاکستان میں مہاجرین کو کس طرح نئے نئے پیچیدہ حالات و مسائل سے جوجھنا پڑا۔ مصنفہ نے مہاجرین کے ان لواحقین کو بھی ناول میں شامل کیا ہے جو ہندوستان میں رہ گئے تھے اور وہ بھی کسمپرسی کے شکار تھے۔ اودھ اور گنگا جمنی تہذیب کا انتشار، وقت کی اہمیت، ہجرت اور اس کے بعد کے مسائل وغیرہ بھی ناول کے موضوعات ہیں۔ اس ناول میں مہاجرین کی زمین و جائداد اور ان کی ملکیت و متروکہ مال و اسباب کے حصول کی کشمکش کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔

آزادی کے بعد ان خواتین کی بدحالیوں کو بھی پلاٹ کا حصہ بنایا گیا ہے، جن کے حالات کے سدھارنے کے بجائے مرد اساس طبقہ ان کا استحصال کر رہا تھا اور معاشی اور سماجی سرگرمیوں کو اہمیت دے رہا تھا۔

کارِ جہاں دراز ہے: یہ ایک سوانحی ناول ہے، جس میں قرۃ العین حیدر نے اپنے خاندانی سلسلۂ نسب کا ذکر کیا ہے۔اس ضمن میں مصنفہ نے اپنے سلسلۂ نسب کے ایک بزرگ سید حسین ابوعبداللہ محدث کا تذکرہ کیا ہے، جنھوں نے ترمذ کو اپنا وطن بنایا۔ مصنفہ کا اصل مقصد اپنے والد سجاد حیدر یلدرم کی سوانح عمری کو واضح کرنا ہے۔ جو پورے ناول میں بطور ہیرو مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیے گئے ہیں۔ اس میں مصنفہ نے اپنے خاندان، تعلیم و تربیت، شادی بیاہ اور تمام چیزوں کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے۔ظاہری طور پر اس ناول کا موضوع ایک خاندان کی تاریخ پر مبنی ہے مگر درحقیقت اس میں ہندوستان کی سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی صورت حال کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

15.3 ''آگ کا دریا'' کا موضوعاتی تجزیہ

قرۃ العین حیدر نے جس طرح مذکورہ بالا ناولوں میں تقسیم ہند اور اس کے المیہ کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔''آگ کا دریا'' میں ایک بار پھر ہندوستان کی تقسیم کے پس منظر میں ہونے والے المیاتی نقوش ابھارے ہیں نیز ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے انحطاط کا نوحہ پیش کیا ہے، لیکن ان کے گزشتہ ناولوں کے برعکس ''آگ کا دریا'' کا کینوس بے حد وسیع ہے۔ یہ ناول روحِ ہندوستان کا المیہ ہے اور ایک بہت ہی وسیع تاریخی پس منظر اور تقسیمِ ہند کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔اس کے موضوعات کے متعلق ناقدین مختلف الآراء ہیں۔بعض کا کہنا ہے کہ اس کا موضوع تاریخ ہندوستان ہے، بعض کے نزدیک اس کا موضوع وقت ہے جب کہ بعض لوگوں کے نزدیک ہندوستانی تہذیب وثقافت ہے۔ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ یہ ناول مذکورہ تمام موضوعات کا احاطہ کرتا ہے اور اسی لیے اس کو کسی ایک موضوع کے محدود تناظر میں دیکھنا بھی نہیں چاہیے کیوں کہ اس میں قرۃ العین حیدر نے روح کی تنہائی کے کربناک پہلوؤں اور حافظے کی اذیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس کاوش میں فرد کو تاریخ کے تسلسل میں دیکھتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ موجودہ انسان کی روح کا سناٹا اور وجود کا کرب نیا نہیں بلکہ تاریخ کے ہر عہد میں انسان کا مقدر یہی روشنی اور سیاہی رہی ہے اور اسی وجہ سے انسان کو تاریخ کے تجربے کی آگہی اور تلخی برداشت کرنا پڑتی ہے۔

''آگ کا دریا'' کی اہمیت کی اصل وجہ اس کا موضوع ہے جو سیاسی، سماجی، نفسیاتی، تہذیبی اور تاریخی شعور پر مشتمل ہے کیوں کہ جب کسی معاشرے کا مخصوص طرزِ عمل تاریخ کے ادوار سے گزرتا ہے تو اس میں نئی قوموں اور نئی تہذیبوں کی شمولیت سے تہہ داری اور تنوع پیدا ہو جاتا ہے اور یہی تہہ داری اور تنوع قرۃ العین کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہے۔اس ناول کو اردو میں جدید ناول نگاری کا نقطۂ آغاز بھی کہا جا سکتا ہے۔اس ناول میں کئی ادوار اور قرنوں کی فضا دیکھنے کو ملتی ہے، جس میں ہندستان کے مختلف حصوں کے ساتھ ساتھ مختلف اقوام وقبائل کی تاریخی وتہذیبی دھڑکنیں بھی سنائی دیتی ہیں۔اس کا پلاٹ نہایت وسیع ہے،اس کی وسعت کے سبب ہی موضوعات کا انبار دیکھنے کو ملتا ہے۔اس ناول میں مصنفہ نے صدیوں پر محیط زمان ومکان کی پیشکش کا کامیاب تجربہ کیا۔ یہ ناول بیک وقت تاریخی بھی ہے، علامتی بھی اور فلسفیانہ بھی جس میں بودھ ازم، صوفی ازم، مارکس ازم کے ذریعے ہندوستانی تہذیب اور اس کے مختلف ادوار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ذیل میں اس ناول کے کچھ اہم موضوعات کی وضاحت کی گئی ہے:

15.3.1 وقت:

اس ناول کا ایک اہم موضوع 'وقت' ہے۔ وقت برابر موجود اور تسلسل میں رواں رہتا ہے۔ زمانی تبدیلیوں، قومی اور تہذیبی طاقتوں کے ارتقا کو منکشف کرنے والا وقت ہی ہے۔اس ناول کا سب سے بڑا، سب سے اہم اور سب سے جاندار کردار 'وقت' ہی ہے۔ وقت کی گرفت پورے ماحول، تاریخ اور انسان پر اس قدر شدید ہے کہ اس کے سامنے سب کچھ فنا ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ وقت کو محور بنا کر قرۃ العین حیدر نے ہندستان کی ڈھائی ہزار

سالہ قدیم تاریخ کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے نیز ماضی سے حال اور حال سے ماضی میں مراجعت کے ذریعے اسے اس قابل بنا دیا ہے کہ قاری لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس ناول میں سب سے اہم اور فعال کردار 'وقت' کا ہے جو تہذیبوں کے عروج و زوال کی داستانیں اور اجتماعی و انفرادی زندگی کے مشاہدات و تجربات کو اپنے وسیع دامن میں سمیٹے ہوئے رواں دواں ہے۔ شعور کی رو کا معاملہ ''وقت'' سے متصل ہے۔ شعور کی رو کے دائرے میں آ کر وقت کا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے اور ماضی، حال اور مستقبل آپس میں اس طرح خلط ملط ہو جاتے ہیں کہ انہیں الگ کرنا ممکن نہیں رہتا۔ وقت انسانی زندگی کو چاروں سمتوں سے گھیرے ہوئے ہے اور قرۃ العین نے صدیوں پرانی تہذیب و تاریخ کی آگہی اور حقیقت کے ادراک کے بعد انسانی ذہن کی ارتقائی شکل کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ ''آگ کا دریا'' کا بنیادی موضوع تاریخ اور تہذیب ہے اور ان دونوں میں موجزن وقت کا بہاؤ اور اس کے اثرات بھی ناول میں نظر آتے ہیں۔ وہ عالمگیریت کے حوالے سے مواد فراہم کرتی ہیں۔ عالمگیرت کا مطالعہ معاشی استحصال اور تہذیبی تبدیلی کے موضوعات سے متعلق ہے۔ ناول میں وقت کا جبر اور وقت کا فلسفہ ہر جگہ موجود ہے۔ انسان دنیا میں چاہے جتنی بھی کامیابیاں حاصل کرلے 'وقت' کا پرندہ ہمیشہ اس کے تعاقب میں رہتا ہے اور بالآخر اسے شکست دے کر ہی رہتا ہے۔ چناں چہ وقت کے اسی بہاؤ اور تسلسل کو تاریخ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، جو ہر چیز کو بدلنے پر قدرت رکھتا ہے۔ چناں چہ وقت اور فنا کا تصور ابتدا سے آخر تک سارے ناول میں ہمہ وقت گردش کرتا رہتا ہے۔ وقت بار بار موت کو سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ موت کی حقیقت سے انکار وقت کی قوت سے انکار ہے۔ کائنات کے منظرنامے میں وقت کا ایک خاص تصور ہے جو اس ناول کا مرکزی خیال ہے۔ اسی لیے مصنفہ نے اس ناول کی ابتدائی ایلیٹ کی نظم "Four Quartets" کے ان مصرعوں سے کی ہے جو وقت اور فنا کے اسی تصور کی تفہیم میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

میں دیوتاؤں کے متعلق زیادہ نہیں جانتا، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ دریا

ایک طاقت ور مٹیالا دیوتا ہے، تند مزاج، غصیلا

اس نظم سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناول کا موضوع وقت کا وہ دھارا ہے جو انسان کی ارضی زندگی کی وسعتوں کو چاروں طرف سے حصار میں لیے ہوئے ہے۔ وقت کی گرفت پورے ماحول، تاریخ اور انسان پر اس قدر شدید ہے کہ اس کے سامنے سب کچھ فنا ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مصنفہ ''تصور وقت'' کے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''وقت نے کہا: مجھے پہچانو۔ میں تمہارا پیچھا کبھی نہیں چھوڑوں گا۔ تمہارا خیال تھا لمحے اپنی جگہ قائم رہیں گے لیکن تمہارا یہ خیال بھی غلط تھا، مجھے دیکھو اور جانو۔ میں جا رہا ہوں پل پل، چھن چھن پردوں کے پیچھے تہہ در تہہ اندھیروں میں غائب ہوتا جا رہا ہوں۔ میں حدِ فاصل ہوں اس کے آگے تم نہیں جا سکتیں، اب واپس لوٹ چلو، کیوں کہ اب نئی سرحد شروع ہوتی ہے۔ میں نے اب تک بہت سے سحر توڑے ہیں، مجھے پہچانو، میں برابر تمہارے ساتھ چلتا رہوں گا۔ تم کم از کم مجھ سے نہیں بھاگ سکتیں۔ لوگ تمہیں چھوڑ کر چلے جائیں گے، میں تم کو کبھی نہیں چھوڑوں گا۔'' (آگ کا دریا، ص:447)

مذکورہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وقت اور فنا کا یہ تصور ابتدا سے آخر تک سارے ناول میں چھایا ہوا ہے۔ وقت بار بار موت کو سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ گویا موت کی حقیقت سے انکار وقت کی قوت سے انکار ہے۔

15.3.2 فلسفہ:

قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' میں بے شمار فلسفیانہ خیالات بھی پیش کیے ہیں، جن کی ادائیگی کے لیے انھوں نے منتخب اور مقدس شخصیات کا انتخاب کیا ہے۔ اس ناول میں سرجونذی کو بھی مرکزی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستان کی صدیوں قدیم تہذیبی تاریخ میں سرجونذی اور شراوستی تہذیبی وتمدنی سرگرمیوں کے مراکز تھے۔ ساکیت، اجودھیا، اودھ وغیرہ شراوستی میں شامل تھے اور یہیں سے سرجونذی بہتی ہوئی گنگا میں مدغم ہو جاتی تھی۔ سرجونذی اور شراوستی کو اس ناول میں فلسفیانہ اور تاریخی علامتوں کی حیثیت حاصل ہے کیوں کہ یہ ہندستانی تاریخ کے تہذیبی دھارے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول کی ابتدا میں ایلیٹ کی جو نظم پیش کی ہے اس کی ابتدائی سطروں میں اپنشدوں اور گیتا کا فلسفہ موجود ہے۔ ایلیٹ کا تصور وقت، برگساں کے تصورِ وقت سے مماثلت رکھتا ہے اور وہ یہ ہے کہ حال، ماضی میں بھی شامل ہے اور مستقبل میں بھی یعنی لمحۂ موجود ماضی اور مستقبل سے پیوست ہے۔ قرۃ العین حیدر نے وقت کو ایک ابدی کردار کی حیثیت سے تسلیم کیا ہے یعنی وقت دریا کی طرح رواں دواں ہے اور اس کی لہروں میں لمحات کی طرح تسلسل بھی ہے۔ وقت اور دریا اپنی اپنی رفتار سے رواں دواں ہیں اور دونوں کے دھارے اپنے سامنے آنے والی ہر چیز کو اپنے ساتھ بہالے جاتے ہیں۔ وقت کے اسی بہاؤ اور تسلسل کو ہی تاریخ سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ناول میں مصنفہ نے انسان کی ارتقائی منزلوں کے بعض روشن نقطوں کو پیش کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس مدت میں انسان نے خدا اور کائنات کے متعلق جس نہج پر غور و فکر کیا، اس نے جس ہم آہنگی کی جستجو کی، اس کی تہذیبوں اور سلطنتوں نے جس طرح فتوحات حاصل کیں، انسانی رشتوں میں محبت اور نفرت، ایثار اور خود پسندی، عقل اور عشق کی آویزش نے جو پیچیدگیاں پیدا کیں، اور ان تمام تغیرات سے مجموعی طور پر شخصیت کی نشو و نما پر جو اثرات رونما ہوئے، مجرد فلسفہ اور مجرد تاریخ سے کہیں زیادہ یہی سارے عوامل اس ناول کے موضوعات ہیں۔ زندگی کی فلسفیانہ تعبیر اور اعلیٰ درجے پر تخیل کی کارفرمائی کے گرد پورا ناول گھومتا ہے۔ مصنفہ نے الجھی ہوئی، پیچیدہ اور گنجلک نیز پر اسرار زندگی کے متعلق اپنے تاریخی شعور کی مدد سے معلومات حاصل کر کے اپنی تخلیقی قوت کے بدولت اسے خاص اسلوب میں پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے کرداروں کے انتخاب میں بھی بڑے فلسفیانہ شعور کا ثبوت دیا ہے۔ چناں چہ گوتم نیلمبر کے کردار کو ہر عہد میں پیش کر کے مصنفہ نے فلسفۂ تناسخ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ گوتم ہر عہد میں اپنا علاقہ اور اپنا سیاق و سباق بدل کر بار بار پیدا ہوتا ہے اور ناول میں ہر عہد میں نظر آتا ہے۔ چمپا کے کردار کو ہندو، مسلمان، اعلیٰ، اشرف کے علاوہ طوائف اور بھکارن کی شکل میں پیش کر کے مصنفہ یہ بتانا چاہتی ہیں کہ مرد اساس معاشرے میں عورت کی اپنی کوئی حیثیت نہیں ہوتی بلکہ عورت کے اندر حالات کے مطابق ڈھل جانے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔

15.3.3 تاریخ و تہذیب:

قرۃ العین حیدر نے اس ضخیم ناول میں تاریخ ہند کے مختلف زمانوں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے اس ملک کے تہذیبی پس منظر کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جس سے تاریخ کی گرد میں چھپے بعض دلچسپ و معنیٰ خیز اور توجہ طلب حقائق آشکار ہوتے ہیں۔ یہ ناول اس حقیقت سے بھی آگاہ کرتا ہے کہ مصنفہ کو اپنی ہزاروں سالہ قدیم تاریخ سے بھی گہرا لگاؤ تھا اور ان کا حساس دل واقعات و سانحات سے بھی متاثر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تقسیم کے سانحے سے دلبرداشتہ ہو کر اس کی وجہ تلاش کرنے نکل کھڑی ہوئیں اور ہندوستان کی جدید تہذیب و ثقافت کے سرے عہد قدیم کی تاریخ سے منسلک کر کے یہ بتانے کی کوشش کی کہ ہندوستان میں اسلامی تہذیب کا آغاز وارتقا کیسے ہوا اور ہند-اسلامی تہذیب کیسے وجود میں آئی۔ اس مخلوط تہذیب

میں رخنے کب اور کیسے پیدا ہوئے؟ اور جدید نسل ان فاصلوں کو بڑھنے سے کیوں نہیں روک سکی؟ اس طریقے کے اسباب وعلل کا جس طرح اس ناول میں پتہ لگانے کی کوشش کی گئی ہے، کہیں اور نہیں ملتی، گویا یہی اس ناول کی عظمت کی دلیل ہے۔

یہ ناول کسی ایک طبقے یا گروہ کی زندگی کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ اصل میں یہ ایک طرح سے سرگزشت آدم ہے، جسے قرنہا قرن سے نئے حالات وماحول اور تجربات سے دوچار ہونا پڑا ہے۔اس میں اس آدم کی آپ بیتی پیش کی گئی ہے جسے لحظہ بہ لحظہ متغیر ہوتی ہوئی کائنات میں اپنے وجود کا کرب اور عذاب برداشت کرنا پڑا۔اسی انسان نے انسانیت کی آبیاری کی،اس نے تہذیب وثقافت کی پرورش کی اور فلسفوں کو جنم دیا۔اسی نے اس عظیم کرہ ارض پر اپنی ایک عظیم تاریخ بنائی، جسے ہر عہد میں شکست وریخت کا بھی سامنا کرنا پڑا۔مصنفہ کے نزدیک وقت کے بہاؤ کو ہی تاریخ کہا جاتا ہے۔تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان کا مقصد عدمِ تحفظ،شکست وریخت اور دردناک حالات کے خلاف جدوجہد ہے۔وقت ہمیشہ ایک ہی دائرے میں سفر کرتا رہتا ہے۔اس کی جبریت سے کسی کو فرار نہیں۔ان کے نزدیک وقت بہت خوفناک شے ہے جو چیزوں کو یا جو کچھ اس کی زد میں آئے ہلاک کردیتا ہے۔وقت کی ہلاکت خیزی بیان کرتے ہوئے قرۃ العین لکھتی ہیں:

> ’’یہاں سے اپنے پیاروں کی ارتھیاں نکلیں، دلہنوں کے ڈولے آئے، براتیں چڑھیں بیٹیاں وداع ہوئیں، بڑے بڑے تہوار منائے گئے، رام نومی اور جنم اشٹمی اور دیوالی اور شیوراتری، یہاں بچے پیدا ہوئے،لڑائیاں جھگڑے ہوئے،لوگ ہنسے اور روئے، ہر گھر میں یہ سب ہوتا ہے۔ برس گزرتے ہیں،صدیاں بدلتی ہیں،موسم پلٹ پلٹ کر آتے ہیں، گھر وقت کی ندی میں چھوٹے سے جہاز کی طرح لنگرانداز رہتا ہے،کبھی کبھی لہریں اسے بہالے جاتی ہیں، پھر اس کا نام ونشان بھی نہیں ملتا۔‘‘
>
> (آگ کا دریا،ص:205)

ناول میں قرۃ العین حیدر نے جہاں ایک طرف راجاؤں مہاراجاؤں کی لڑائیاں،مسلمان بادشاہوں کی فوج کشی،ایسٹ انڈیا کمپنی کی سازشوں، سراج الدولہ واجد علی شاہ جیسے حکمرانوں کی کہانی پیش کی ہے،وہیں دوسری طرف بدھ مت، ویدک فلسفہ بھکتی اور اسلامی ثقافت کے نمونوں کا بھی ذکر کیا ہے،گویا مصنفہ یہ باور کرانا چاہتی ہیں کہ ان سب کا عروج وزوال وقت کے دریا کے بے رحم بہاؤ کا نتیجہ ہے جس کی زد میں آکر ہر چیز نیست ونابود ہوجاتی ہے۔وقت کا یہ دریا پاٹلی پتر،شراوستی، دلی، بنگال،اودھ، جونپور سب کو غرقاب کرتا ہوا ایک جگہ پر ٹھہرتا نظر ہے۔ ہندوستان گنگا اور جمنا کے پانیوں میں تقسیم ہوکر دو قوموں اور دو نظریات میں تقسیم ہوجاتا ہے اور اس طرح شاید ہم اپنی صدیوں کی گنگا جمنی تہذیبی روایات کو استھیوں کے کلس کی طرح دریا کے حوالے کردیتے ہیں۔گوتم نیلمبر،ابوالمنصور،کمال الدین، چمپا، ہری شنکر،چمپک،طلعت،نرملا کی آرزوئیں وتمنائیں اس تقسیم کی قربان گاہ کی نذر ہوجاتی ہیں۔

’’آگ کا دریا‘‘ کے تیسرے دور میں قرۃ العین حیدر نے لکھنؤ کی تہذیب وتمدن، وہاں کی عمارات، درسگاہوں اور رسوم رواج کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔انھوں نے جس عہد کے لکھنؤ کو اپنے ناول میں پیش کیا وہ 41-1940 کا عہد ہے۔اس عہد کو پیش کرتے ہوئے انھوں نے حددرجہ تفصیل اور جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔انھوں نے اس عہد کے لکھنؤ کے اتحاد،اخوت اور مثالی معاشرہ کی جھلک پیش کی ہے کہ کس طرح دو خاندان ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ رہتے تھے۔ چمپا کے ایک ماموں جو لکھنؤ میں مقیم تھے انہیں بہت خوشحال دکھایا گیا ہے۔ناول کے اسی دور میں

مصنفہ نے مہاتما گاندھی کی تحریک عدم تعاون، تحریک خلافت، علی برادران اور ڈاکٹر انصاری کی جہد وجہد آزادی کا ذکر کیا ہے۔ لکھنؤ کی مخصوص تہذیب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''لکھنؤ کے رومی دروازے میں پہروں چڑھے کی نوبت بجنے والی تھی۔ بیل گاڑیاں اور شکر میں چرخ چوں کرتی دیہات کی طرف سے شہر کے ناکوں میں داخل ہو رہی تھیں۔ ان بیل گاڑیوں پر ترکاریاں اور پھل لدے تھے اور مسافر سوار تھے۔ چوک اور نخاس میں چہل پہل شروع ہوگئی تھی، امراء کے محلات کے پائیں باغ صاف کیے جا رہے تھے، ملازمین باسی پھولوں کے گلدستے اور گجرے سمیٹ رہے تھے۔ مہریاں خوش گپیوں میں مصروف تھیں، سڑکوں کے کنارے ساقنوں اور تنبولنوں نے اپنی اپنی دکانوں کی آرائش شروع کر دی تھی۔ لوگ آتے تھے، دو گھڑی ہنس بول کر زردہ کھا کر یا حقے کے دوکش لگا کر اپنے اپنے کاروبار میں مصروف آگے بڑھ جاتے تھے۔ میدان میں نجیبوں کی پلٹنیں قواعد کر رہی تھیں، تلنگے، جھلنگے، حبشی سپاہی، راجپوت عہدے دار، محلاتِ شاہی کے پہرے پر مستعد کھڑے تھے۔ رمنا کے جنگلوں میں چڑیاں چہچہا رہی تھیں، گومتی کے کنارے کشتیاں بندھی کھڑی تھیں، ابھی بجروں کے چلنے کا وقت نہیں آیا تھا، ساحل دریا پر بنی ہوئی کوٹھیوں کا عکس شفاف پانی میں جھملا رہا تھا، ساون کے اودے بادلوں اور آس پاس کے سبزے کی وجہ سے گومتی بھی سبزہ رنگ ہو رہی تھی۔ حیات بخش، ٹیڑھی کوٹھی، کنگر والی کوٹھی، سنگھاڑے والی کوٹھی، خورشید منزل، سب جگہوں پر بادل جھک آئے تھے، باغوں میں ٹپکا لگ گیا تھا، کنجوں میں جھولے پڑ گئے تھے، لکھنؤ ساون منانے کے لیے تیار ہو چکا تھا۔'' (آگ کا دریا، ص: 181)

درج بالا اقتباس میں قرۃ العین حیدر نے لکھنؤ کی معاشرت کا کتنا حسین منظر پیش کیا ہے کہ داد دیے بغیر نہیں رہا جاتا۔ مہریوں کا خوش گپیوں میں مصروف ہونا، سڑکوں کے کنارے ساقنوں اور تنبولنوں کا دکانیں سجانا، راجپوت عہدہ داروں کا محلاتِ شاہی کے پہرے پر مستعد کھڑے ہونا، رمنا کے جنگلوں میں چڑیوں کا چہچہانا، گومتی کے کنارے کشتیوں کا بندھے ہونا جیسی مقفیٰ مسجع عبارت سے ان کے ذوق جمال کا پتہ لگتا ہے۔ انھوں نے لکھنؤ کی عمارات میں حیات بخش، ٹیڑھی کوٹھی، کنگر والی کوٹھی، سنگھاڑے والی کوٹھی، خورشید منزل وغیرہ کا ذکر کر کے قدیم لکھنوی معاشرت کی طرف اشارہ کیا ہے، جس کے مٹتے ہوئے نشانات پر یہ منزلیں بھی نوحہ کناں ہیں۔ لکھنؤ کے ذکر کے ساتھ ساتھ انھوں نے آصف الدولہ کے عہد اور ان کی بادشاہت کا ذکر بھی خصوصی طور پر کیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے آصف الدولہ کی سخاوت اور قحط سالی کے عہد میں امام باڑہ کی تعمیر کے ذریعہ مزدوروں کو روزگار مہیا کرنے کی حکمت عملی کو تحسین کی نگاہوں سے دیکھا ہے۔

ناول کے تیسرے حصہ میں شاہانِ اودھ کے عہد کی آخری جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔ اس میں نوابوں کی شان وشوکت، مذہبی رواداری، وسیع المشربی اور لکھنؤ کی مشترکہ تہذیب کے کسی پہلو کو تشنہ نہیں رکھا گیا ہے۔ اہلِ لکھنؤ کی مذہبی رواداری اور ان کے اعتقادات کا تذکرہ بھی ہے۔ لکھنؤ خوبصورت باغات، محلات، بارونق اور بھرے پُرے بازاروں اور نفاست پسند لوگوں کا شہر ہے۔ یہاں مشترکہ کلچر کا رواج ہے۔ اس عہد کے لکھنؤ

کا مسلمان دیوالی میں شریک ہوتا تھا اور ہندو تعزیہ داری کرتا تھا، ہندو امرا نے مسجدیں اور امام باڑے بنوا رکھے ہیں۔اودھ ہندِ قدیم کے تہذیبی مراکز کی سرزمین ہے، جہاں ایرانی شیعوں کی اولاد دِگ وجے رام چندر کے سنگھاسن پر براجمان ہے۔اس شہر کے ہندو آصف الدولہ کا نام لے کر دکانیں کھولتے ہیں۔لکھنؤ کے قریب ہی شراوستی ہے۔سالار مسعود عرف بالے میاں کا مزار ہے جو ہندو مسلمان کا مرجع خلائق ہے۔ناول کے اسی حصے میں گوتم نیلمبر بنگالی ہندوؤں کے اس جدید تعلیم یافتہ طبقے کی نمائندگی کرتا ہے جو رام موہن بابو کی رہنمائی میں مسلسل آگے بڑھ رہا تھا اور نواب ابوالمنصور کمال الدین ان مسلمانوں کا نمونہ ہے جن کے نزدیک ماضی پرستی ہی زندگی کا اہم ترین فلسفہ ہے۔ناول کا یہ حصہ لکھنوی تہذیب و معاشرت، عزاداری، محرم و ماتم، امام باڑہ اور مشترکہ تہذب وتمدن کی مثال پیش کرتا ہے۔

15.3.4 انگریزی سیاست:

ایسٹ انڈیا کمپنی کے وجود کے ساتھ ہندوستان میں جس انگریزی سیاست کا دور دورہ شروع ہوا، اس کی تصویر کشی قرۃ العین حیدر نے بڑی تفصیل کے ساتھ کی ہے۔اس حصہ میں بنگال میں انگریزوں کی آمد سے لے کر مکمل انیسویں صدی کا احاطہ کیا گیا ہے۔ان کی آمد سے سرزمینِ ہند پر ایک اجنبی قوم کی آمد تھی، جو ہندوستانیوں کے لیے نیک شگون نہیں تھا۔مصنفہ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے مظالم کا ذکر کرتے ہوئے صوبہ بنگال اور اودھ کے حالات کا نوحہ لکھا ہے۔ساتھ ہی انھوں نے اس وقت کے ہندوستان کی معاشی، تاریخی، تہذیبی اور تمدنی حالات کا نقشہ کھینچا ہے۔انھوں نے انگریزوں کے مظالم کا بھی ذکر بیبا کی سے کیا ہے۔انھیں یہ احساس ہے کہ انگریزوں کے مظالم کا سب سے زیادہ شکار بنگال کے کاشتکار ہوئے۔ایسٹ انڈیا کمپنی نے ان زمینوں کو بھی غصب کر لیا جن پر مدارس قائم تھے۔انگریز بنگال کی معیشت پہ مکمل طور پر قابض ہو چکے تے، تیل، نمک، چھالیا، تمباکو، چاول عام آدمی کی دسترس میں نہیں تھے۔بوڑھے ہندو اور مسلمان سراج الدولہ کو یاد کر کے آہیں بھرتے تھے جب کہ انگریز اس بات کو سخت ناپسند کرتے تھے بالخصوص اس بات کو کہ سابقہ مسلم حکمرانوں کا ذکر اچھے لفظوں میں کیا جائے۔ایسٹ انڈیا کمپنی کے استحصال کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''بنگال کا کسان انگریز پلانٹرز سے قرض لے کر نیل بوتا تھا اور پھر مختلف طریقوں سے اس پر ظلم توڑے جاتے تھے۔عدالتوں میں اس کی سنوائی نہیں ہوتی تھی۔انصاف کرنے والے خود ان پلانٹرز کے بھائی بند تھے۔بنگال کا کسان ابوالمنصور کمال الدین جو دن بھر نیل کے کھیتوں میں مشقت کرتا تھا، اس وقت اپنے نئے آقا سرل ہارورڈ ایشلے کو نوکے میں بٹھلا کر اس پار لیے جا رہا تھا اور چاند پدما کے پانیوں میں اتر رہا تھا اور ہوا میں خنکی آچلی تھی اور اناس اور کیلے کے جھنڈ میں گیدڑ بول رہے تھے۔کیوں کہ رات بہت ہولناک تھی۔'' (آگ کا دریا، ص:168)

ناول کے چوتھے دور کا آغاز 1947 سے ہوتا ہے، جو برصغیر کی تاریخ کا ایک سیاہ باب تھا۔آزادیٔ ہند کے ساتھ ہی مشترکہ تہذیب وروایات کا خاتمہ ہو گیا۔خاندان ملکوں ملکوں منتشر ہو گئے، کروڑوں ہندو مسلم ایک دم غریب الدیار ہو گئے۔دونوں قومیں ایک دوسرے کے متعلق تشکیک کا شکار ہوئیں اور یہاں کی مشترکہ تہذیب وثقافت بھی دو الگ الگ ملکوں اور دو الگ الگ قوموں میں منقسم ہو کر رہ گئی۔فرد اپنے اندرون میں ٹوٹ کر ایسا بکھرا کہ اس کے کرچی کرچی ہونے کی آواز تک کسی کو سنائی نہ دی۔1947 کے المناک حادثہ کا ذکر کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

> ''......تب وہ بھیگی مٹی پر دوزانو بیٹھ گیا اور اس نے دیکھا کہ چاروں اُور خلا ہے اور اس میں ہمیشہ کی طرح

وہ تنہا موجود ہے۔ دنیا کا ازلی اور ابدی انسان تھکا ہوا، شکست خوردہ، بشاش، پُرامید انسان جو خدا میں ہے اور خدا ہے اور سامنے ایودھیا کا سنہرا شہر تھا جو بارش کی دھند لکے میں یوں جگمگا رہا تھا مانو سارا کا سارا سونے کا بنا ہوا ہے اور اس میں سے جگر جگر کرتی تیز کرنیں نکل رہی تھیں۔'' (آگ کا دریا، ص:113)

15.3.5 کانگریس اور مسلم لیگ:

ناول کے چوتھے دور میں کانگریس اور مسلم لیگ کی کشمکش کو دکھایا گیا ہے۔ دراصل ہندوستان کی آزادی کے لیے ہندو مسلمان دونوں نے جدوجہد کی لیکن پاکستان کے وجود میں آنے کے ساتھ ہی ملک میں خانہ جنگی جیسے حالات پیدا ہو گئے۔ اب ہندوستان مسلمانوں کا ملک نہیں رہ گیا تھا، یہاں ان کے لیے نہ کوئی تحفظ تھا اور نہ ہی روزگار۔ وہیں پاکستان کی حالت بھی دگر گوں تھی، وہاں بھی باز آبادکاری اور روزگار جیسے مسائل کا سامنا تھا یہی وجہ ہے کہ اس حصے میں قرۃ العین حیدر نے پاکستان کے معاشرتی، معاشی اور تہذیبی نظام پر طنز کیا ہے۔ انھوں نے ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے پامال ہونے کا نوحہ کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''تقسیم کے بعد معلوم ہوا کہ اب ہندو کہتا ہے کہ جب تمہارا کلچر اور تمہارے نظریے علاحدہ ہیں تو جاؤ پاکستان۔ اب ہمارے سر پر کیوں سوار ہو؟...... چناں چہ 'قوم مہاجر' بن کر پاکستان آئی۔ یہاں انکشاف ہوا کہ ہندو سے تو چھٹکارا ملا مگر ایک اور مصیبت کا سامنا درپیش تھا۔ لاہور میں پنجابی تھا، دونوں جگہ مہاجرین کو فرسٹریشن ہوا۔ لہٰذا ہر مہاجر نے کراچی کا رخ کیا۔ اب کراچی گویا مہاجرین کا گڑھ ہے۔''

(آگ کا دریا، ص:563)

15.3.6 طبقاتی کشمکش:

ناول کی ابتدا میں ہندوستان کا جو عہد دکھایا گیا ہے، اس میں آریوں کی آمد کے بعد ان کے استحکام کا ذکر ہے۔ اس وقت معاشرہ مختلف ذاتوں میں تقسیم ہو چکا تھا۔ اس عہد میں چھتری سب سے طاقت ور طبقہ تھا جو جنگی سرگرمیاں انجام دینے پر مامور تھا۔ دوسرے نمبر پر برہمن تھے جو مذہبی امور انجام دیتے تھے۔ تیسرے درجے پر ویش تھے جو تجارت کا کام کرتے تھے، جب کہ شودر جنھیں غلام بنا لیا گیا تھا، یہ ہندوستان کے اصل باشندے تھے۔ سب سے نچلے طبقے سے چنڈال کا تعلق تھا جن کی حیثیت جانوروں سے بھی بدتر تھی۔

''آبادی سے بالکل الگ تھلک چنڈالوں کی بستی تھی۔ ان کا پنجم طبقہ چاروں ذاتوں سے کمتر تھا۔ محض لاشیں اٹھانا اور مردے جلانا ان کی قسمت میں لکھا تھا، یہی ان کا پیشہ تھا۔ وہ صرف مُردوں کی اترن پہن سکتے تھے۔ ان کو حکم تھا کہ ٹوٹے پھوٹے برتنوں میں کھانا کھائیں اور محض کانسی کے گہنے استعمال کریں۔''

(آگ کا دریا، ص:22)

ناول کے مختلف ادوار میں طبقاتی تقسیم مختلف نوعیت سے سامنے آتی ہے، جس میں اب تک دو ہی طبقات آقا اور غلام تھے۔ اب تہہ در تہہ طبقاتی نوعیت میں بھی تبدیلی آ رہی تھی۔ ناول میں اعلیٰ طبقہ کے ذریعہ مصنفہ نے طبقاتی نظام کی کشمکش کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول میں ہندوستانی تاریخ اسی طرح دائرہ در دائرہ سفر کرتی ہوئی دکھائی گئی ہے۔ اس تقسیم کے علاوہ برصغیر میں اندرونی طور پر بھی معاشرہ مختلف طبقات میں تقسیم تھا۔ تاریخ

کے دھارے میں، اس تقسیم میں بھی تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں۔ جس کا معروضی مطالعہ ہمیں ناول میں ملتا ہے۔ مصنفہ کو اس بات کا احساس تھا کہ برصغیر ہمیشہ سے مختلف طبقات میں منقسم رہا ہے، جس سے وہ بھی نجات نہ پا سکا۔ صرف تقسیم کی سطح میں تبدیلی واقع ہوتی رہی ہے۔ اس طرح مصنفہ نے ناول میں طبقاتی کشمکش کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں عمومیت کے ساتھ برعظیم کی تاریخ اور تبدیل ہوتی ہوئی سیاست و معاشرت اور تہذیب و تمدن کا تذکرہ کیا گیا ہے نیز جنم لینے والے المیوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں طبقاتی نوعیت کے امتیازات دکھائی دیتے ہیں، لیکن جب عہد بدلتا ہے تو کردار اپنی اپنی کینچلی اتارتے ہیں اور نئے عہد میں نئے انسان کی شکل اختیار کرتے ہیں نیز وقت کے تسلسل میں شامل ہوجاتے ہیں۔

15.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ قرۃ العین حیدر کا سلسلہ نسب حضرت امام حسین کے پوتے حضرت زید شہید تک منتہی ہوتا ہے۔ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم کا رجحان بچپن سے ہی ادبی تھا۔ قرۃ العین کی والدہ نذر زہرا بیگم بنت نذر الباقر بھی تعلیم یافتہ، روشن خیال اور لکھنے پڑھنے سے تعلق رکھتی تھیں۔

☆ قرۃ العین حیدر کی پیدائش 20/جنوری 1928ء کو علی گڑھ میں انتہائی تعلیم یافتہ، روشن خیال اور اقتصادی اعتبار سے خوش حال گھرانے میں ہوئی۔

☆ قرۃ العین حیدر نے اپنی 44 سالہ ادبی زندگی میں 5 افسانوی مجموعے، 7 ناول، 4 ناولٹ تخلیق کرنے کے علاوہ کئی رپورتاژ اور تراجم سے اردو ادب کے دامن کو وسعت عطا کی۔ انھوں نے ادب اطفال سے متعلق بھی لکھا ہے جن میں بیشتر تراجم ہیں۔

☆ قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول 'میرے بھی صنم خانے' (1949) تقسیم ہند کے نتیجے میں صدیوں پرانی ہندوستانی تہذیب اور ثقافت کی شکست وریخت کا المیہ ہے۔ 'سفینۂ غم دل' (1952) کا موضوع تقسیم کا المیہ، فرقہ وارانہ فسادات، جدوجہد اور داخلی کشمکش ہے۔ 'آخرشب کے ہم سفر' (1979) میں تقسیم ہند اور بنگلہ دیش کے پس منظر میں اس عہد کے حریت پسندوں کے تصور انقلاب کی عکاسی کی گئی ہے۔ 'کار جہاں دراز ہے' (1977-1979) سوانحی ناول ہے، جس میں اپنے آبا و اجداد کی کہانی، تاریخ، تہذیب، ثقافت، سیاست اور ادب کو پیش کیا گیا ہے، 'گردش رنگ چمن' (1988) تبدیل ہوتی ہوئی مذہبی اور تہذیبی اقدار کے پس منظر میں شناخت کا المیہ اور ماضی کی تلاش پر مبنی ہے، جب کہ 'چاندنی بیگم' (1990) بیسویں صدی کے ہندوستانی زندگی کے نشیب و فراز اور کشمکش کی کہانی ہے۔

☆ قرۃ العین حیدر کو ان کی علمی و ادبی خدمات کے صلے میں قومی اور بین الاقوامی انعامات کے ساتھ 28/مارچ 2005ء- صدر جمہوریہ ہند اے پی جے عبدالکلام کے ذریعہ قرۃ العین حیدر کو 'پدم بھوشن ایوارڈ' سے نوازا گیا۔

☆ 21/اگست 2007ء کی شب دہلی کے قریب واقع گریٹر نوئیڈا کے کیلاش اسپتال میں اردو اور انگریزی ادب کے افق پر نصف صدی سے زائد جگمگانے والا یہ آفتاب ہمیشہ کے لیے غروب ہوگیا۔

☆ 'وقت' اور 'تاریخ'، قرۃ العین کے محبوب موضوعات ہیں۔

☆ قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' کے بیانیہ کو ہندوستان کی تاریخ و تہذیب اور قدیم ثقافت پر ایک مختلف زاویہ سے پیش کرنے کی کوشش

کی ہے۔''آگ کا دریا'' کے بیانیہ کو چار ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(1) ناول کا پہلا حصہ قدیم ہند آریائی بدھ اور جین تہذیب و ثقافت پر مشتمل ہے۔ ناول کا آغاز چندر گپت موریہ کے عہد سے ہوتا ہے، جب کہ ویدک تہذیب کا دور دورہ تھا۔

(2) دوسرے حصہ میں ہند-اسلامی تہذیب کے امتزاج کو پیش کیا گیا ہے، جس میں مسلمان عجم کی حسن طبیعت اور عرب کے سوز دروں کے ساتھ ہندوستان میں وارد ہوتے ہیں۔

(3) تیسرے دور میں مغلیہ سلطنت کا ذکر ہے جب ہندوستان میں انگریزوں کی آمد بغرض تجارت ہوتی ہے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کا قیام ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ پورے ہندوستان قابض ہو جاتے ہیں۔

(4) چوتھا دور تقسیم سے قبل اور بعد دس برسوں کے زمانے کو محیط ہے۔ اس دور میں کانگریس اور مسلم لیگ کی کشمکش بھی دکھائی گئی ہے۔

☆ قرۃ العین حیدر کا شہرت یافتہ ناول ''آگ کا دریا'' 1959ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔

☆ ناول کا پلاٹ ہزاروں برس کے وسیع پس منظر کے کینوس پر پھیلا ہوا ہے۔ جس کے بیانیہ میں ہندوستان کی کئی ہزار سالہ تاریخ، تہذیب، فلسفہ اور رسم و رواج سمٹ آئے ہیں۔ ڈھائی ہزار برسوں پر محیط انتہائی پیچیدہ قدیم ہندوستانی تاریخ کو چار مختلف ادوار میں تقسیم کر کے اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے اور ہر عہد سے متعلق الگ الگ کہانیوں کو ایک لڑی میں پرو کر اس طرح پیش کیا ہے تا کہ ہندوستان کی پوری تہذیب و ثقافت اپنے ارتقائی عمل سے گزر کر ایک مشترکہ تہذیبی اقدار کی شکل میں سامنے آسکے۔

☆ ''وقت'' ''آگ کا دریا'' کا ایک اہم موضوع ہے۔

☆ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول کی ابتدا میں ایلیٹ کی جو نظم پیش کی ہے اس کی ابتدائی سطروں میں اپنشدوں اور گیتا کا فلسفہ موجود ہے۔

☆ قرۃ العین حیدر نے اس ضخیم ناول میں تاریخ ہند کے مختلف زمانوں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے اس کے تہذیبی پس منظر کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جس سے تاریخ کی گرد میں چھپے بعض دلچسپ و معنی خیز اور توجہ طلب حقائق آشکار ہوتے ہیں۔

15.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ساخت	:	بناوٹ، ترکیب، ہیئت، شکل، ڈیل ڈول
المیہ	:	ٹریجڈی، حزنیہ، دردناک واقعہ
ترویج	:	رائج کرنا، تبلیغ کرنا، کسی چیز کی اشاعت
آسودگی	:	راحت، آرام، سکھ، اطمینان
اذیت	:	تکلیف، رنج، کرب
تہذیب	:	شائستگی، ادب و تمیز، طرز معاشرت
ثقافت	:	کسی قوم کی تہذیب کے اعلیٰ مظاہر، کلچر

تجریدی	:	ذہنی وخیالی، اشارات پر مبنی، عملی کی ضد
جانفشانی	:	محنت، مشقت
جولانی	:	تیز رفتاری، جوش، طبیعت کی روانی
ضخیم	:	بڑا ہونا، بہت بڑا، حجم والا
تتبع	:	پیروی کرنا، کسی کو دیکھ کر اس پر عمل کرنا
مبذول	:	مائل ہونا، عطا کرنا
غماز	:	جاسوس، ظاہر کرنے والا
عمیق	:	گہرا، دقیق، دوررس
ناسٹیلجیا	:	ماضی پرستی، گزری ہوئی باتوں کو یاد کرنا
جبریت	:	قطعیت، مجبور ہونے کی کیفیت، تکبر غرور
اسرار ورموز	:	راز اور علامات، پوشیدہ باتیں
ہندنژاد	:	ہندوستان کی نسل سے تعلق رکھنے والا
انحطاط	:	نقصان، زوال، سابقہ صورت حال میں کمی واقع ہونا
فلسفہ	:	وہ علم جو اشیاء کی ماہیت وحقیقت اور ان کے وجود کے اسباب وعلل پر بحث کرتا ہے
حقائق	:	حقیقت کی جمع، سچائیاں

15.6 نمونہ امتحانی سوالات

15.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قرۃالعین حیدر کی ولادت کہاں ہوئی؟

2۔ قرۃالعین حیدر کا سنہ ولادت اور تاریخ وفات لکھیے۔

3۔ قرۃالعین حیدر کے والد کا کیا نام تھا؟

4۔ قرۃالعین حیدر کے کوئی تین ناولوں کا نام بتایئے؟

5۔ ''آگ کا دریا'' کے کوئی تین کرداروں کے نام لکھیے؟

6۔ ''آگ کا دریا'' کا موضوع کیا ہے؟

7۔ قرۃالعین حیدر کی تدفین کہاں عمل میں آئی؟

8۔ ''آگ کا دریا'' کی کہانی کو کتنے ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے؟

9۔ ناول ''آگ کا دریا'' کی ابتدا میں کس کی نظم پیش کی گئی ہے؟

10۔ ''آگ کا دریا'' کو حکومت پاکستان نے کون سا ایوارڈ عطا کرنے کا اعلان کیا تھا، لیکن قرۃ العین نے اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا؟

15.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قرۃ العین حیدر کے سوانحی کوائف بیان کیجیے۔

2۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے موضوعات پر نوٹ لکھیے۔

3۔ آگ کا دریا میں پیش کیے گئے 'وقت' کے تصور سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

4۔ گوتم نیلمبر اپنے کن کن تبدیل شدہ ناموں سے ناول میں ظہور پذیر ہوتا ہے؟

5۔ چمپا کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

15.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''آگ کا دریا'' کا خلاصہ اپنے لفظوں میں تحریر کیجیے۔

2۔ قرۃ العین حیدر کے تصور وقت کی وضاحت کیجیے۔

3۔ ''آگ کا دریا'' میں پیش کی گئی تہذیب و تمدن پر نوٹ لکھیے۔

15.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	تہذیب و تاریخ	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
2۔	قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ	ڈاکٹر ارتضٰی کریم
3۔	قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور	خورشید انور
4۔	قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار	ڈاکٹر اسلم آزاد
5۔	آگ کا دریا	قرۃ العین حیدر
6۔	اردو ناول نگاری	سہیل بخاری

اکائی 16: ''آگ کا دریا'' کا فنی تجزیہ

اکائی کے اجزا

16.0 تمہید

16.1 مقاصد

16.2 ''آگ کا دریا'' کا فنی تجزیہ

16.2.1 پلاٹ

16.2.2 کردار نگاری

16.2.3 تکنیک

16.2.4 منظر نگاری

16.2.5 مکالمہ نگاری

16.2.6 زبان و بیان

16.3 اکتسابی نتائج

16.4 کلیدی الفاظ

16.5 نمونہ امتحانی سوالات

16.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

16.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

16.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

16.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

16.0 تمہید

ہندوستان کی صدیوں پرانی تہذیبی تاریخ کے عروج وارتقا کی کہانی بیان کرنے والی قرۃ العین حیدر کا فکروفن جب'' آگ کا دریا'' تک پہنچتا ہے تو ان کے یہاں خواب وخواہشات اور واہموں سے پرے زندگی کی حقیقتیں، فنی استحکام، فنی بالیدگی اور فنی پختگی اپنے عروج پر نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں اعلیٰ سطح پر عصری مسائل اور تاریخی حوالوں کو جگہ دی۔ انسانی زندگی میں سماجی، تہذیبی، تمدنی، تاریخی اور ثقافتی سطح پر روایت اور جدت ہمیشہ ایک ساتھ پروان چڑھتے ہیں۔ اگرچہ جدت انسان کو اپنی طرف مائل کرتی ہے مگر کسی نہ کسی سطح پر انسان اپنی روایت سے بھی جڑا ہوا ہوتا ہے، اسی لیے ہمیں قرۃ العین حیدر کے یہاں روایت اور جدت کا خوبصورت امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے تہذیبی فضا آفرینی کے ذریعہ تاریخ کو بیان

کر کے ماضی اور حال کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا کیوں کہ ان کے سامنے اجتماعی سطح پر ایک تابناک ماضی اور مستقبل تھا۔ وہ آنے والی زندگی کے سفر کو تاریخ اور وقت کے صحیح تناظر میں طے کرنے کے لیے تیزی سے مستقبل کی طرف بڑھتے ہوئے انسانوں کو تھوڑی دیر کے لیے روک کر ایک دفعہ ماضی میں جھانکنے کی دعوت دیتی ہیں۔ ان کے یہاں ماضی کا سفر حال کو روشن بناتا ہے۔ اس طرح تاریخی شعور انہیں ماضی پرستی سے بچالیتا ہے اور ان کی حقیقت شعاری ان کی تحریروں میں زندگی کو نئے حوالوں اور نئی جہتوں سے پرکھتی ہے۔ وہ ہندوستانی تہذیبی تاریخ کے متنوع رنگوں میں کثرت میں وحدت اور تاریخ کو فکشن بنانے کے تخلیقی و تجرباتی عمل سے نبرد آزما ہوتی نظر آتی ہیں۔

16.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ ''آگ کا دریا'' کے پلاٹ پر گفتگو کر سکیں۔
- ☆ ''آگ کا دریا'' کے اہم کرداروں پر تبصرہ کر سکیں۔
- ☆ ''آگ کا دریا'' میں منظر کشی کو بیان کر سکیں۔
- ☆ ''آگ کا دریا'' میں مکالمے کی اہمیت کو واضح کر سکیں۔
- ☆ ''آگ کا دریا'' کی زبان و بیان پر روشنی ڈال سکیں۔

16.2 ''آگ کا دریا'' کا فنی تجزیہ

قرۃ العین حیدر کا نام اردو ناول نگاری کی روایت میں اہمیت کا حامل ہے۔ تقسیم ہند کے بعد لکھنے والوں میں قرۃ العین حیدر کا نام ایک رجحان ساز قلمکار کے طور پر سامنے آیا۔ یوں تو فنی صلاحیت انہیں ورثے میں ملی تھی مگر اپنی جدوجہد، لگن، عمیق مطالعے، وسیع مشاہدے اور ذہانت طبع سے انھوں نے اس کو جلا بخشی اور فنی، تکنیکی، واسلوبیاتی اور ہیئتی سطح پر اظہار کے نئے نئے تجربوں سے اردو ادب وار دو فکشن کو مالا مال کیا۔ انھوں نے اردو ناول نگاری کی قدیم روایات سے روگردانی کرتے ہوئے ایک الگ فن کی بنیاد رکھی۔ انھوں نے بعض ایسی روایات کی تشکیل کی جن سے اردو ناول نگاری نئے افقوں سے روشناس ہوئی۔ وہ اپنے ناولوں میں تجربات و مشاہدات کی ایک وسیع دنیا بساتی نظر آتی ہیں جس میں انسانی جدوجہد کی تاریخ بھی ہے اور انقلاب پسندانہ رویہ بھی۔ وہ اپنے ناولوں میں معاشرتی و تاریخی حقائق کو فلسفیانہ بصیرت و بصارت کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے جس عہد میں اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا وہ عہد کئی زاویوں سے اہمیت کا حامل ہے۔ سیاسی، معاشرتی اور ادبی اعتبار سے یہ زمانہ بہت ہنگامہ خیز زمانہ تھا۔ اس عہد میں فکشن کے سرخیل کی حیثیت سے عصمت چغتائی، منٹو، حسن عسکری، کرشن چندر، ممتاز مفتی اور راجندر سنگھ بیدی وغیرہ حقیقت نگاری کے عمدہ نمونے پیش کر رہے تھے۔ اسی ادبی ماحول میں قرۃ العین حیدر نے بھی لکھنا شروع کیا اور عام ڈگر سے ہٹ کر حقیقت نگاری کی بنا ڈالی جسے 'تاریخی حقیقت نگاری' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا اصل میدان ناول اور افسانہ نگاری ہے۔ انھوں نے ایک شاندار ادبی روایت کے ساتھ ادب کی دنیا میں قدم رکھا۔ انھوں نے محض تاریخ کا ہی استعمال نہیں کیا بلکہ اس میں تخیل کا عنصر شامل کر کے اپنی تخلیقات کو خوبصورت بنانے کی سعی کی۔ ان کے ناول رومانی تخیل، تاریخی عنصر، نفسیاتی اور فلسفیانہ فکر، پُرخلوص مشاہدے اور نئے تجربات کا حسین سنگم ہیں۔ ان کے یہاں تقسیم ہند کے نتیجے میں ہندستانی تہذیب کے فنا ہونے کا نوحہ، تنہائی، ڈر، خوف، غریب الوطنی کا احساس، تاریخی جبر، انسانی مقدرات کی

کارفرمائی، ہجرت، ماضی کی بازیافت، وقت کا ناقابل تقسیم تسلسل، ماضی پرستی کا احساس وغیرہ یہ سارے عناصر ایک ساتھ مل کر ناول کی عمارت کا ڈھانچہ تیار کرتے ہیں۔وہ معاشرے کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں، خاص کر ان مغرب پرست ہندوستانیوں کی تصویریں کھینچی ہیں جن کو دولت مندی کی وجہ سے ہر قسم کا عیش و آرام میسر ہے۔

یوں تو قرۃ العین حیدر کے یہاں موضوعات کا تنوع دیکھنے کو ملتا ہے مگر تقسیم ہند کے نتیجے میں مشترکہ اقدار اور گنگا جمنی تہذیب کے ختم ہونے کا دکھ، رنج، کرب مجموعی طور پر ان کے تمام ناولوں میں چھایا ہوا ہے۔ان کے اب تک متعدد ناول منظر عام پر آچکے ہیں، جن میں 'میرے بھی صنم خانے' (1949)، سفینۂ غم دل (1952)، آگ کا دریا (1959)، کار جہاں دراز ہے (1977)، آخر شب کے ہم سفر (1979)، گردش رنگ چمن (1988) وغیرہ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔لیکن مصنفہ کا ناول ''آگ کا دریا'' اردو کا شاہکار ناول ہے، یہ ایک ضخیم ناول ہے جو 1959 میں طبع ہو کر منظر عام پر آیا۔اس ناول کو اردو ناول نگاری کے میدان میں ''گل سرسبد'' کی حیثیت حاصل ہے۔یہ ناول پورے ہندوستانی کلچر یا کلچر کی تبدیلیوں کی ایک رزمیہ داستان کی حیثیت رکھتا ہے، جس میں ہندوستان کے کئی قرنوں کا دل دھڑکتا ہے۔اس ناول کا عنوان جگر مرادآبادی کے اس شعر کے ایک مصرعے کا ٹکڑا ہے:

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

اس ناول کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ اس میں ہندوستان کی تاریخ و تمدن کو ابتدا سے لے کر عصر حاضر تک ضبطِ تحریر میں لایا گیا ہے، جس میں کئی ادوار اور کئی زمانوں کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔دوسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ ناول ایک وسیع کینوس پر لکھا ہوا ہے جس میں فنکار نے مختلف جہات اور مختلف طریقہ کار سے استفادہ کیا ہے۔مصنفہ نے اس ناول میں شعور کی رو کی تکنیک کو برتا ہے۔اس تکنیک کو برتنے والے فنکاروں کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ ان کا تخیل وسیع، نگاہ دوررس، نفسیات کا گہرا مطالعہ اور علامات و اشارات کے استعمال کرنے پر کامل قدرت حاصل ہو۔مغرب میں اس تکنیک کو بہتر طور پر برتنے والوں میں سب سے اہم نام ''جیمس جوائس'' اور ''ورجینا وولف'' کا ہے۔ورجینا وولف اپنے تجربات کو مختلف رنگوں میں پیش کرتی ہیں اور زندگی سے انسانی شعور کو وابستہ کرنے میں مہارت تامہ رکھتی ہیں۔چونکہ قرۃ العین حیدر بھی ورجینا وولف سے کافی حد تک متاثر تھیں، اس لیے انھوں نے وولف کی کتابوں کا عمیق مطالعہ کیا اور اپنی تخلیقات میں ورجینا کا تتبع کیا۔

یہ ناول عام روایت سے ہٹ کر ہندوستان کی قدیم تاریخ پیش کرتا ہے، جس کا بیانیہ آغاز سے تقسیم ہند کے بعد تک کے برسوں پر محیط ہے۔یہ ڈھائی ہزار سال کی تہذیب و تمدن اور ثقافت کا احاطہ کرتا ہے۔'آگ کا دریا' کے ابتدائی حصے میں قدیم ہندوستان دبستانوں کے فلسفے کے تصورات اور ان کے معاشرتی اثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ناول کا آغاز ویدک عہد سے ہوتا ہے پھر مغلیہ سلطنت، انگریزی مداخلت، ملک کی تقسیم کا المیہ اور اس کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے سنگین مسائل کو پیش کرتا ہوا اختتام پذیر ہوتا ہے۔ناول نگار نے اس ناول میں تاریخ اور تخیل کا خوبصورت امتزاج پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ناول میں قدیم تاریخی شہروں مثلاً شراوستی، ہستناپور، لکھنوتی، ایودھیا، تکشلا، کاشی، پاٹلی پتر او غیرہ کی ثقافت پیش کی گئی ہے۔ناول میں ان مقامات کو مرکزی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے، جو اس عہد کے تہذیبی مراکز تھے۔قرۃ العین حیدر نے ناول میں قدیم اور جدید تہذیب کی عکاسی کرتے ہوئے وقت کے بہاؤ کو تاریخی اور فلسفیانہ شعور کے پس منظر میں پیش کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ قاری کے سامنے ماضی کی بازگشت اور حال

کی کشمکش واضح ہو جاتی ہے۔

اگر ناول کی زمرہ بندی کی جائے تو اسے ہم کئی حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔جس کے ہر حصے میں مختلف مذاہب اور نسل کے لوگوں نے ہندوستان کو اپنا مسکن بنایا۔یہی وجہ ہے کہ یہاں کی تہذیب دوسرے ممالک سے جداگانہ ہے اور گنگا جمنی تہذیب کی مثال بھی ہے۔گوتم نیلمبر، ہری شنکر، ابوالمنصور، کمال الدین، سرل ایشلے تہذیب وکلچر کے وہ نمائندہ کردار ہیں جس میں سے ہر ایک کے سفر کا اختتام دوسرے حصہ کے سفر کی تمہید بن جاتا ہے۔چندر گپت چانکیہ، شاہ حسین، شیر شاہ، ہمایوں، ایسٹ انڈیا کمپنی، تقسیم وطن، قیام پاکستان اور جمہوری ہندوستان کے مختلف تاریخی وتہذیبی مدوجزر میں انسان، واقعات وتجربات کو مصنفہ نے نہایت خوبصورتی، سلیقہ مندی اور فنکارانہ احتیاط سے پیش کیا ہے۔

16.2.1 پلاٹ:

یہ ناول نہایت ضخیم ہے جو 101 ابواب پر مشتمل ہے۔''آگ کا دریا'' کینوس کے وسیع ہونے کے سبب موضوعات کا ایک جہاں سمیٹے ہوئے ہے۔موضوع سے قطع نظر اس کی مقبولیت دراصل اس کی تکنیک میں مضمر ہے۔جس کی مدد سے مصنفہ ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کو سمیٹتی ہیں اور ماضی و حال میں جھولتے ہوئے اس کو دلچسپ بناتی ہیں۔اس ناول میں کسی ایک واقعے کا ذکر نہیں ملتا بلکہ اس میں جنم جنم کے تسلسل کو پیش کیا گیا ہے۔یہ ناول چار ادوار پر مشتمل ہے۔ناول کا ہر دور اپنے دور کی تہذیب وتمدن معاشرت، طرز زندگی، نظریات ورجحانات اور فکری وتاریخی واقعات کو سمیٹے ہوئے ہے۔''آگ کا دریا'' غالباً قرۃ العین حیدر کی ایسی نادر وشاہکار تخلیق ہے جس پر سب سے زیادہ لکھا گیا۔چاہے اس کی تعریف میں ہو یا اس کی مخالفت میں۔آگ کا دریا میں قرۃ العین حیدر کے فکروفن کی موجیں اپنے عروج پر ٹھاٹھیں مارتی ڈھائی ہزار سالہ ہندوستانی تہذیبی تاریخ کو اپنی حصار میں لیتی نظر آتی ہیں۔یہ طویل اور صدیوں پر پھیلی تاریخی داستان دراصل قرۃ العین کا طویل ذہنی سفر ہے جو اپنے وسیع کینوس کی بدولت اردو زبان کا ایک بڑا ناول گردانا جاتا ہے۔اس تخلیق نے مصنفہ کو شہرت کی بلندیوں تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

''آگ کا دریا'' میں بڑے واضح طور پر تاریخ کو ایک تسلسل اور بہاؤ کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔اس لیے فکری اور فنی رویہ جس انداز میں اس ناول میں سامنے آیا ہے قرۃ العین حیدر کے کسی دیگر ناول میں نظر نہیں آتا۔یہ وہ ناول ہے جس کی مضبوط بنیاد پر ان کے سارے فنی نظام کی عمارت کھڑی ہے۔اس ناول میں ان کا تاریخی شعور اس سے پہلے کے ناولوں کے مقابلے میں زیادہ متاثر کرنے والی منطق کے ساتھ سامنے آتا ہے۔فنی اعتبار سے''آگ کا دریا'' سیاسی، سماجی، نفسیاتی، تہذیبی اور تاریخی شعور پر مشتمل ہے کیوں کہ جب کسی معاشرے کی مخصوص ثقافت تاریخ کے ادوار سے گزرتا ہے تو اس میں نئی اقوام اور جدید تہذیبوں کی شمولیت سے تہہ داری اور تنوع پیدا ہو جاتا ہے اور یہی تہہ داری اور تنوع ان کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہے۔آگ کا دریا ہندوستانی تہذیبی تاریخ کی ضخیم اور مکمل داستان ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فنی شاہکار کا درجہ بھی رکھتا ہے۔

مصنفہ نے چوتھی صدی قبل مسیح، پندرھویں صدی کا نصف اول اور سولہویں صدی کا نصف آخر پھر اٹھارویں صدی کا اواخر، اس کے بعد انیسویں صدی کا بیشتر حصہ اور پھر عہد جدید یعنی تقریباً ڈھائی ہزار برسوں کو محیط انتہائی الجھی ہوئی ہندوستانی تاریخ کے مختلف ادوار کو''آگ کا دریا'' میں سمو دیا ہے، جس کی تفہیم کے لیے ہندوستانی تہذیب کے اس تاریخی سفر کو چار اہم ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(1) پہلا دور ویدک کال سے شروع ہو کر موریہ خاندان کی حکومت پر ختم ہوتا ہے جو تاریخی اعتبار سے ہندو دھرم اور بدھ مت کا دور ہے اور گوتم نیلمبر اسی پہلے دور یعنی قدیم ہندوستان کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے۔

(2) دوسرا دور وسطی اور اسلامی مسلمانوں کی آمد سے شروع ہوتا ہے اور مغلیہ حکومت کے زوال پر ختم ہو جاتا ہے۔ ابوالمنصور کمال الدین اس پورے اسلامی عہد کا ترجمان بن کر ظہور پذیر ہوتا ہے۔

(3) تیسرا اور آخری دور جدید لکھنؤ سے شروع ہو کر تقسیم ہند کے المناک حادثے پر ختم ہوتا ہے۔

(4) آخری دور میں تقسیم ملک کے بعد کی المنا کیوں کو پیش کیا گیا ہے، جس میں مہاجرین کا کرب اوران کی باز آباد کاری جیسے مسائل اہم ہیں۔

اس طرح قرۃ العین حیدر نے ہر دَور سے متعلق الگ الگ کہانیوں کو ایک لڑی میں پرو کر ناول کو اس سلیقے سے پیش کیا ہے کہ ہندوستان کی پوری تہذیب وثقافت اپنے ارتقائی عمل سے گزر کر ایک مشترکہ تہذیبی اقدار کی تشکیل کرتی ہے۔ اس ناول کے تمام حصے انسانی تہذیب وتمدن کی شکست و ریخت کو واضح کرتے ہیں۔ جیسا کہ ذکر کیا گیا کہ ناول کے پہلے دور کی کہانی چندر گپت موریہ کے عہد سے شروع ہوتی ہے اور یہیں پر ہماری ملاقات گوتم نیلمبر سے ہوتی ہے جو سرجوندی کی لہروں کا مقابلہ کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ ہندوستانی تہذیبی تاریخ کے ارتقا کی داستان کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

> ''گوتم نیلمبر نے چلتے چلتے ٹھٹھک کر پیچھے دیکھا۔ راستے کی دھول بارش کی وجہ سے کم ہو گئی تھی۔ گو اس کے پاؤں مٹی سے اٹے پڑے تھے۔ برسات کی وجہ سے گھاس اور درخت زمرد کے رنگ کے دکھلائی پڑ رہے تھے...... ندی کے پار پہنچتے پہنچتے بہت رات ہو جائے گی۔ شراوستی یہاں سے پورے پچیس کوس تھا اور گوتم نیلمبر کو ندی تیر کر پار کرنا تھی۔'' (آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر)

گوتم صرف ایک کردار نہیں بلکہ پورے عہد کا نمائندہ ہے۔ اس کی معاشرت، طرز فکر وغیرہ سب وہی ہیں جس سے اس عہد کے انسان کی شناخت ہوتی ہے۔ ریاضت، خلوص، مظاہر فطرت سے ہم آہنگی، انسان اور خدا کے رشتے سے متعلق اولین استفسار اور عمل میں سادگی سے گوتم کی شخصیت کے نقوش واضح ہوتے ہیں۔ یہ عہد ہندوستان میں مختلف مذاہب کے پھلنے پھولنے کا تھا۔ گوتم علم کا شیدائی ہے اور کوشل دیس کے مہا پروہت کا بیٹا ہے۔ یہ برہمن شراوستی میں تعلیم حاصل کر رہا ہے۔ ریاضی، فلسفہ، مذہب، فنون لطیفہ، سیاسیات اس کے پسندیدہ مضامین ہیں۔ بودھ مذہب سے بھی متاثر ہے۔ زندگی کے متضاد پہلوؤں پر فلسفیانہ انداز میں غور وفکر کرتا ہے لیکن آخر میں مطالعہ کی وسعت کے سبب تشکیک کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ طالب علمانہ زندگی کے تمام اصولوں کی پیروی کرتا ہے۔ وہ اپنے اندرون میں بھی جھانک کر دیکھتا ہے اور عمل کو ریاضت کی بھٹی میں تپا کر کندن بھی بنانا چاہتا ہے۔ علم کا یہ شیدائی ابھی تک تلاشِ ذات میں محو تھا کہ چمپک نامی لڑکی اس کی پرسکون زندگی میں تموج پیدا کرنے کا وسیلہ بنتی ہے۔ جو ابھی تک محض روح کی عظمت اور تقدیس کا قائل تھا وہ تجربہ کی ایک اہم نوعیت سے آشکار ہوتا ہے۔ چمپک کے ساتھ رقص کرتا ہے، شراب پیتا ہے اگرچہ اس کے بعد چمپک سے اس کی ملاقات نہیں ہوتی پھر بھی وہ اس تجربے سے شرمندہ نہیں۔ دفعتاً اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ کتنا بڑا ہو گیا ہے۔

ناول کا پہلا حصہ بیانیہ نوعیت کا ہے جو قدیم ہند آریائی بدھ اور جین تہذیب وثقافت پر مشتمل ہے۔ ناول کا آغاز چندر گپت موریہ کے عہد سے ہوتا ہے، جب کہ ویدک تہذیب کا دور دورہ تھا۔ ابتدا ہی میں ہماری ملاقات گوتم نیلمبر سے ہوتی ہے، جو محض ایک کردار نہیں بلکہ پورے ویدک عہد کا نمائندہ ہے۔ ویدک عہد کی معاشرت، طرز فکر، اقدار زندگی سب وہی ہیں جس سے اس عہد کی شناخت ہوتی ہے۔ یہ دور ہندوستان میں مختلف مذاہب کی ترویج وارتقا کا دور ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں قدیم تہذیب کے سیاق میں وید اور گیتا کے حکیمانہ، مصلحانہ اور اخلاقی اقوال ملتے ہیں، یہیں مہابیر اور گوتم جیسی شخصیات سے ملاقات ہوتی ہے۔ رام اور کرشن، منومہراج، چانکیہ کالی داس، بھبھوتی، بھرتری ہری ناول کے کینوس پر ابھرتے ہیں۔

اجودھیا، کپل وستو، کاشی، پریاگ جیسے مقدس شہروں کا ذکر ملتا ہے، جہاں تہذیب وتمدن کے دریا موجزن ہیں۔ یہ وہ عہد ہے جب ہندوستان میں آریوں کے عہد کی ابتدا ہو چکی ہے اور معاشرہ مختلف ذاتوں میں تقسیم ہو چکا ہے۔ اس عہد میں چھتری سب سے اعلیٰ طبقہ تھا جو جنگی سرگرمیاں انجام دینے پر مامور تھا۔ دوسرے نمبر پر برہمن تھے جو مذہبی امور انجام دیتے تھے۔ تیسرے درجے پر ویش تھے جو تجارت کا کام کرتے تھے، جب کہ شودر جنھیں غلام بنالیا گیا تھا اور جو ہندوستان کے اصل باشندے تھے، سب سے نچلے طبقے سے چنڈال کا تعلق تھا جن کی حیثیت جانوروں سے بھی بدتر تھی۔ مصنفہ کو اس بات کا احساس تھا کہ برصغیر ہمیشہ سے مختلف طبقات میں منقسم رہا ہے، جس سے وہ کبھی نجات نہ پا سکا۔ صرف تقسیم کی سطح میں تبدیلی واقع ہوتی رہی ہے۔ اس طرح مصنفہ نے ناول میں طبقاتی کشمکش کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں عمومیت کے ساتھ برعظیم کی تاریخ اور تبدیل ہوتی ہوئی سیاست ومعاشرت اور تہذیب وتمدن کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں طبقاتی نوعیت کے امتیازات دکھائی دیتے ہیں، لیکن جب عہد بدلتا ہے تو کردار اپنی اپنی کینچلی اتارتے ہیں اور نئے عہد میں نئے انسان کی شکل اختیار کرتے ہیں اور وقت کے تسلسل میں شامل ہو جاتے ہیں۔

ناول کے دوسرے حصہ میں ہند- اسلامی تہذیب کے امتزاج کو پیش کیا گیا ہے، جس میں مسلمان عجم کی حسن طبیعت اور عرب کے سوز دروں کے ساتھ ہندوستان میں وارد ہوتے ہیں اور اس میں کمال ابوالمنصو رنمائندہ کردار کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ یہ کردار مسلمانوں کی اس عظیم تہذیب اور حکومت کی نمائندگی کرتا ہے جو مسلمانوں کی آمد کے بعد دلی اور دیگر مقامات پر قائم ہوتی ہے۔ کمال الدین نو وارد مسلمان ہے جو رفتہ رفتہ ہندوستانی فضا اور تہذیب میں اس طرح مل جاتا ہے گویا ہندوستان ہی اس کا اصل وطن ہے۔ یہ وہ عہد تھا جب گوڑ کے تخت پر سید السادات علی الدین ابوالمظفر حسین شاہ براجمان تھا اور امن وامان کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ مگر وقت کا دھارا مسلسل چلتا ہے اور مدو جزر جاری رہتا ہے۔ حالات میں تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں اور معاشرے میں تفریق کا عمل جاری رہتا ہے۔ ابوالمنصو رکمال الدین کے بچے جوان ہوئے۔ دلی میں ایک بار پھر سلطنت بدلی اور سلطان ابراہیم مارا گیا اور مغل حکمران ظہیر الدین بابر فتح یاب ہو گیا۔ امن وامان ختم ہو گیا اور لوگ گزرے وقت کے قصے سناتے اور روتے۔ اسی ساری کشمکش میں ابوالمنصو رکمال الدین اس جہانِ فانی سے رحلت کر جاتا ہے۔ اس طرح ایک عہد ختم ہوتا ہے اور ایک دوسرا عہد شروع ہوتا ہے۔

ناول کے تیسرے دور میں مغلیہ سلطنت کا ذکر ہے جب ہندوستان میں انگریزوں کی آمد بغرض تجارت ہوتی ہے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کا قیام ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ پورے ہندوستان پر قابض ہو جاتے ہیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے مفادات وہی تھے جو برطانیہ کے تھے۔ برعظیم میں نئے طبقے کا پیدا ہونا ان کے مفاد میں تھا۔ یہ طبقہ جہاں دولت سمیٹ رہا تھا وہاں بالائی سطح پر آنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس متوسط سرمایہ دار طبقے کا وجود جاگیردارانہ طبقہ کے لیے خطرے کا باعث تھا کیوں کہ اب تک معاشرہ ان کے بنائے ہوئے اصولوں پر قائم تھا اب اس نظام کی بنیادوں میں دراڑیں پڑنا شروع ہو گئی تھیں، لہٰذا جاگیردارانہ طبقہ غیر محفوظ ہونے اور اور اپنے قائم کردہ نظام نظام کے پسپا ہونے کے خوف میں مبتلا ہو رہا تھا۔ اس بدلتے ہوئے عہد میں پہلے دور کا گوتم نیلمبر ایک کلرک کی شکل میں اور ابوالمنصو رکمال الدین ایک بنگالی کاشتکار کی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اس دور کا ایک نمائندہ کردار ایک پادری کا بیٹا سرل ہارورڈ ایشلے ہے۔ یہ کیمبرج یونیورسٹی سے گریجویشن کر کے ہندوستان آتا ہے اور بہت جلد ہندوستانی بود وباش اختیار کر لیتا ہے۔ یہ انگریزوں کا نمائندہ بن کر آیا ہے اور ہندوستان پہنچ کر ایک اینگلو انڈین عورت کو شادی کا لالچ دے کر اپنی مطلب برآری کرتا ہے۔ وہ لکھنؤ کی مشہور طوائف چمپا بائی سے بھی تعلق استوار کرتا ہے۔ کلکتہ میں ملازمت کے دوران وہ شیلا نامی ایک لڑکی کو اپنی حویلی میں رکھتا ہے۔ بنیادی طور پر وہ

بدعہد اور حریص انسان ہے۔ اس حصہ میں انگریزوں کی چالبازیوں کو پیش کیا گیا ہے کہ انھوں نے نہ صرف اس ہندستان کو لوٹنے کا کام کیا بلکہ بدعہدی اور بددیانتی کی ساری حدیں پار کر دیں۔ ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' جیسی پالیسی کو انگریزوں نے شعوری طور پر اختیار کیا اور ہندوستانیوں کو منتشر کرنے کی کوشش کی۔ نتیجتاً ہندوستان سیاسی، تہذیبی، اقتصادی اور معاشی ابتری کا شکار ہو گیا۔ اسی ابتری کو مصنفہ نے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ناول کا چوتھا دور تقسیم سے قبل اور اس کے بعد دس برسوں کے زمانے کو محیط ہے۔ اس دور میں کانگریس اور مسلم لیگ کی کشمکش بھی دکھائی گئی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان کی آزادی کے لیے ہندو مسلمان دونوں نے حصہ لیا لیکن قیام پاکستان کے اعلان کے ساتھ ہی ملک میں خانہ جنگی کے حالات پیدا ہو گئے۔ گویا ہندوستان مسلمانوں کا ملک نہیں رہ گیا، یہاں ان کے لیے نہ تحفظ تھا اور نہ ہی روزگار۔ پاکستان کی حالت بھی دگرگوں تھی، وہاں بھی بازآبادکاری اور روزگار جیسے مسائل منہ کھولے کھڑے تھے یہی وجہ ہے کہ اس حصے میں مصنفہ نے پاکستان کے معاشرتی، معاشی اور تہذیبی نظام پر تنقید کی ہے۔ مصنفہ نے ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے ملیامیٹ ہونے کا ماتم تو کیا ہے لیکن وہ مایوس نہیں ہیں۔ اطمینان بخش حالات نہ ہونے کے باوجود بھی انھیں لگتا ہے کہ ابھی سب کچھ ختم نہیں ہوا ہے۔

بہرحال اس ناول میں ویدک دور سے مسلمانوں کی آمد یعنی مغلیہ سلطنت کے قیام تک، پھر مغلوں کے زوال سے فیض آباد اور لکھنؤ کی سلطنت تک اور 1857ء سے برطانوی حکومت کے اقتدار تک آزادی کی تحریکوں اور بیسویں صدی کے متغیر ہوتے ہوئے ہندوستان کی تقسیم کے بعد تک کے واقعات کو حیطۂ تحریر میں لایا گیا ہے۔ لیکن تقسیم ہند کے بعد بھی حالات نہیں بدلے، آج بھی سرمائے دار ممالک کی نگاہیں غریب ممالک کی طرف ہیں۔ صورت حال میں تبدیلی کے باوجود استحصال' کل بھی ہو رہا تھا اور آج بھی ہو رہا ہے۔ اسی استحصال کو قرۃ العین حیدر پیش کرنا چاہتی ہیں۔

قرۃ العین نے ابتدا میں جس عہد کا ذکر کیا ہے، یہ وہ عہد ہے جب ہندوستان میں آریوں کے عہد کی ابتدا ہو چکی تھی اور معاشرہ مختلف ذاتوں میں منقسم ہو چکا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے اس وقت کے پانچ طبقاتوں: چھتری، برہمن، ویش، شودر اور چنڈال کا ذکر کیا ہے۔ چھتری سب سے اعلیٰ طبقہ تسلیم کیا جاتا تھا جو جنگی سرگرمیوں کی انجام دہی پر مامور تھا۔ برہمن جو مذہبی امور انجام دیتے تھے، دوسرے درجے پر تھے۔ ویش تجارت کا کام کرتے تھے اور تیسرے درجے پر فائز تھے، شودر ہندوستان کے اصل باشندے کی حیثیت سے تھے، جنہیں غلام بنالیا گیا تھا اور چنڈال سب سے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے تھے، جن کی حیثیت جانوروں سے بھی بدتر تھی۔

مندرجہ بالا تفصیلات سے واضح ہوجاتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کو اس بات کا احساس تھا کہ برصغیر ہمیشہ سے مختلف طبقات میں منقسم رہا ہے۔ انسان مختلف گروہ سے تعلق رکھتے ہیں اور اسی بناء پر پیشے اپناتے اور زندگی بسر کرتے ہیں۔ برصغیر کا معاشرہ ذات پات کی تقسیم میں جکڑا ہوا ہے اور اس سے کبھی بھی نجات نہیں پاسکتا۔ صرف تقسیم کی سطح میں تبدیلی واقع ہوتی رہی ہے۔ اسی بات کی صراحت ناول کے اختتام تک کی گئی ہے۔

ناول میں عمومیت کے ساتھ برعظیم کی تاریخ اور بدلتی ہوئی سیاست و معاشرت اور تہذیب کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ سیاست و معاشرت کے تہذیب و ثقافت کے نتیجے میں جنم لینے والے المیوں کا تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں طبقاتی نوعیت کے امتیازات دکھائے گئے ہیں، جوں جوں عہد بدلتا ہے، کردار اپنی کینچلی اتارتے ہیں اور نئے عہد میں نئے انسان کا روپ اختیار کرتے ہیں اور وقت کے تسلسل میں شامل ہوجاتے ہیں۔ وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ خیالات میں تبدیلیاں آئیں مگر یہ تبدیلیاں بڑے پیمانے پر نہیں تھیں، چناں چہ معاشرے میں تفریق کا عمل بدستور جاری رہا۔ یہ وہ عہد تھا جب گوڑ کے تخت پر سید السادات علی الدین ابوالمظفر حسین شاہ برسر اقتدار تھا اور امن و امان کی کیفیت پیدا ہوگئی تھی۔ مگر وقت کا پہیہ مسلسل چلتا رہتا ہے اور اتار چڑھاؤ جاری رہا۔ ابوالمنصور کمال الدین کے بچے جوان ہوگئے۔ دلی میں ایک بار پھر سلطنت تبدیل

ہوئی۔ سلطان ابراہیم کو شکست ہوئی اور مغل حکمران ظہیرالدین بابر جیت گیا۔ پھر وقت کا پہیہ تیزی سے گھوما اور مغلیہ سلطنت روبہ زوال ہوگئی۔ انگریزوں کی آمد ہوئی اور دھیرے دھیرے انھوں نے پورے ہندوستان پر اپنا تسلط جمالیا۔ ''آگ کا دریا'' میں مصنفہ نے انگریزوں کی چالبازیوں کی تصویر پیش کی ہے کہ انھوں نے نہ صرف اس ملک کو لوٹا بلکہ بدعہدی اور بددیانتی کی تمام حدیں پار کردیں۔ ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' پالیسی کو شعوری طور پر اختیار کیا اور ہندوستانیوں کو منتشر کرنے کی انتہائی کوشش کی۔ برطانوی استعماریت کے جو نتائج ہندوستانیوں کی سیاسی و معاشی ابتری کی صورت میں ظاہر ہوئے اس کی عکاسی اس دور میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔

مصنفہ نے اس ناول میں بے شمار فلسفیانہ خیالات پیش کیے ہیں جن کے اظہار کے لیے انھوں نے بڑی شخصیات کا انتخاب کیا ہے جن سے ناول کی جاذبیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ انسان کی بے ثباتی پر بیراگی کی زبان سے جو مکالمے ادا کرائے ہیں وہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اس طرح کے مکالموں سے مصنفہ کے فنا ہونے کے عقیدے کی توضیح ہوتی ہے۔

16.2.2 کردارنگاری:

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں کردارنگاری کے ہر پہلو پر خاص توجہ دی ہے۔ ان کے ناولوں میں مشاہدے کی گہرائی و گیرائی اور تجربے کی وسعت کا اثر تمام کرداروں میں پایا جاتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' ناول میں بہت سارے کردار ہیں، جو مختلف ادوار میں ناموں میں تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ سامنے آتے ہیں لہٰذا ہمیں یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ جو گوتم نیلمبر عہد قدیم میں ہے اسی کا دوسرا جنم عہد وسطیٰ میں یا عہد جدید میں ہوا ہے، بلکہ سب الگ الگ کردار ہیں۔ یہ کردار دراصل 'وقت' کی مختلف شکلیں ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے کردار بے جان نہیں ہیں۔ ان کے کردار ہماری جدید شہری زندگی اور جدید معاشرت کی ایک خاص ذہنی سطح کو نمایاں کرتے ہیں۔ مصنفہ نے جس تہذیب اور جن طبقات کے کرداروں کو موضوع بنایا ہے وہ اکثر وقت کی بے رحمی کا شکار ہوگئے۔ اگر ناول کے کرداروں کی زمرہ بندی کی جائے تو:

> ''عہد قدیم کے کرداروں میں گوتم نیلمبر، چمپک، ہری شنکر
> عہد متوسط کے کرداروں میں ابوالمنصور کمال الدین احمد، چمپاوتی اور
> عہد جدید کے کرداروں میں سر ہارورڈ ایشلے، نواب کمال الدین احمد عرف کمن، گوتم نیلمبر دت، ہری شنکر
> شری واستو، چمپا بائی، کمال، گوتم نیلمبر اور چمپا احمد وغیرہ نمایاں کردار ہیں۔ ان کے علاوہ بہت سے ضمنی
> کردار بھی ہیں۔''

گوتم نیلمبر: ''آگ کا دریا'' میں کرداروں کا ایک جم غفیر ہے، لیکن مرکزی کردار کی حیثیت گوتم نیلمبر کو حاصل ہے۔ یہ کردار ناول کے آغاز یعنی ویدک کال سے منظر پر نمودار ہوتا ہے اور ناول کے علامتی کردار کی حیثیت سے ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔ گوتم نیلمبر کے علاوہ دیگر کردار مثلاً کمال الدین، چمپا احمد، ہری شنکر، طلعت اور نرملا، سروجنی، ویشالی، امباپالی، سجاتا، نند بالا وغیرہ ہندوستان کی مشترکہ معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ مشترکہ معاشرت جو تقسیم کردی گئی، وراثتیں جو ملیا میٹ ہوگئیں۔ ہر طرف انتشار کی کیفیت ہے، جس میں کرداروں کی شناخت مشکل ہوگئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کے پلاٹ میں پنپنے والے کرداروں کو ایک دوسرے سے الگ کرکے شناخت کرنا شاید مناسب نہیں ہے۔ بقول راہی معصوم رضا:

> ''قرۃ العین حیدر یہی کمیونی کیٹ کرنا چاہتی ہیں کہ ناموں سے کچھ نہیں ہوتا۔ چمپک سجاتا اور نند بالا

سب ایک ہیں گوتم نیلمبر، ابوالمنصو رکمال الدین، ابوالمنصور، نواب کمن، گوتم نیلمبر دت، کمال رضا اور گوتم...... یہ سب ایک ہیں اور اسی لیے ہزاروں برس کی یہ کہانی دراصل اسی گوتم نیلمبر دت کی کہانی ہے جو سر جو کو پار کر کے شراوستی جا رہا ہے، اسی لیے کمال رضا کی کہانی کو گوتم نیلمبر کی کہانی سے الگ کر کے دیکھنا صحیح نہیں ہے کیوں کہ یوں گوتم نیلمبر ہی گم ہو جائے گا اور اسی لیے یہ بات اہم نہیں رہ جاتی کہ چمپا بائی ہندو ہے یا مسلمان۔ چمپا بائی تو ویشالی کی امبا پالی ہے۔ چمپا بائی تو ایودھیا کی چمپک ہے اور چمپا بائی تو ہمارا اور آپ کا اور ہمارے آپ کے بزرگوں اور ان کے بزرگوں کا لکھنؤ ہے اور بستیاں ہندو یا مسلمان نہیں ہوتیں۔''

(راہی معصوم رضا، مضمون آگ کا دریا، مشمولہ قرۃ العین حیدر، ایک مطالعہ، از ڈاکٹر ارتضیٰ کریم (مرتبہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2001ء، ص:226)

قرۃ العین حیدر کے خیال میں 'ماضی' ہمارے شعور اور وجود کا حصہ ہوتا ہے، اس سے ہم کسی طرح جدا نہیں ہو سکتے۔ اسی لیے اس ناول میں گوتم نیلمبر، ہری شنکر، کمال الدین اور چمپا ہر دور میں نئے بھی ہیں اور پرانے بھی۔ ان کے یہاں صدیوں پرانی تہذیبی تاریخ میں ایک ارتقائی صورت نظر آتی ہے مثلاً گوتم کا کردار مختلف حصوں میں بدلتا رہتا ہے۔ ناول کی ابتدا اور اشوک اعظم کے عہدِ عروج میں گوتم نیلمبر زمانۂ قدیم کا نمائندہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ جب ہندوستان میں بدھ مت اور برہمن ازم کے تصادم سے نئے فکری رجحانات اور ہندو مت میں نئے نظریات پنپ رہے تھے، گوتم نیلمبر اس دور کے رسم ورواج کے مطابق علم کے حصول کے لیے گھر بار، عیش وآرام چھوڑ کر ایک آشرم میں پناہ لیتا ہے اور وہاں ریاضی، فلسفہ، مذہب، سیاسیات اور فنون لطیفہ جیسے علوم سیکھتا ہے۔ وہ شاعری، ناٹک اور مصوری میں بھی کامل دستگاہ رکھتا ہے۔ وہ جستجو سے بے نیازی تک کا سفر ایک لمحے میں طے کرتے ہوئے چمپک نامی لڑکی سے محبت کرتا ہے۔ اپنے شہر پر چندر گپت موریہ کے حملے کے وقت اشوک اعظم کی فوجوں کے خلاف لڑتے ہوئے اپنے ایک ہاتھ کی انگلیاں کٹوا لیتا ہے۔ گوتم یہاں سے فرار اختیار کرتے ہوئے جنگلوں کا رخ کرتا ہے اور بالآخر سر جو ندی عبور کرتے ہوئے غرقاب ہو جاتا ہے۔

گوتم نیلمبر چونکہ فلسفے کا طالب علم ہے اس لیے گوتم کو وسیع مطالعے اور فلسفے سے گہری دلچسپی ہے۔ اپنے مطالعہ کی بدولت اس کے اندر تلاش و جستجو زیادہ ہے۔ اس کے بعد گوتم نیلمبر کا کردار ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک کلرک کی شکل میں سامنے آتا ہے، جس کا نام اب گوتم نیلمبر کے بجائے گوتم دت ہے۔ وہ اپنے مالک کے حکم سے کلکتہ سے لکھنؤ کا سفر کرتا ہے اور وہاں کی تہذیب وثقافت سے کافی حد تک متاثر ہوتا ہے۔ کلکتہ کے دورانِ قیام میں رام موہن بابو کا ایک لکچر سن کر وہ حیرت زدہ ہو جاتا ہے اور ملازمت سے سبکدوش ہو کر کالج میں داخلہ لے لیتا ہے۔ اس کے بعد وہ برہمو سماج کا پُر جوش اور سرگرم ترقی پسند رکن بھی بنتا ہے۔ پھر صحافی اور سفارت خانے کے اہم عہدہ دار کی حیثیت سے کام کرتا ہے۔ اس دوران وہ انگلینڈ، ماسکو اور نیویارک کا سفر بھی کرتا ہے۔ اس صعوبت زدہ اور مصروف زندگی کے بعد جب وہ اپنے گھر لوٹتا ہے تو ماضی کے نقوش اس کے سامنے منکشف ہوتے ہیں اور اس کا ذہنی سکون چھن جاتا ہے۔ ناول میں تیسری دفعہ گوتم نیلمبر دت سے پروفیسر نیلمبر دت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ وہ لکھنؤ کی مشہور طوائف چمپا بائی کی محبت کے سامنے بے التفاتی کا مظاہرہ کرتا ہے اور آخر میں چمپا بائی اسے ایک بھکارن کی شکل میں ملتی ہے اور سب سے آخر

میں گوتم عہد جدید کا ایک پرمغز، پر جوش، خیال پرست اور کامیاب بیوروکریٹ بن جاتا ہے۔

اس ناول میں گوتم نیلمبر کو ابدی انسان کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے جس کی روح انسان اور کائنات کے رموز کو سمجھنے کے لیے بے چین اور بے قرار رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اسے ہر عہد میں پیش کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس ناول کو تناسخ (آواگون) کے تصور پر مبنی ناول قرار دیا گیا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ گوتم ہر عہد میں اپنا علاقہ اور اپنا سیاق وسباق بدل کر بار بار پیدا ہوتا ہے اور ناول میں ہر عہد میں نظر آتا ہے۔ یہاں مصنفہ نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ زمانہ نہ صرف بدلتا ہے بلکہ ہر عہد میں انسان بھی بدل جاتا ہے۔ ہر انسان ایک مخصوص تاریخ کی پیداوار ہوتا ہے۔ بہرحال گوتم کا کردار ابتدا سے لے آخر تک مسلسل تبدیلی کے عمل سے گزرتا رہتا ہے۔ گویا گوتم کا کردار آفاقی معنویت کا حامل ہے جو کائنات کے اسٹیج پر کھیلے جانے والے رزمیۂ حیات میں ایک ازلی اور ابدی انسان کا مظہر ہے۔ وہ مختلف زمانوں اور مکانوں کا انسان ہے، جو فطرت، وقت، فنا اور تقدیر کے سامنے کھڑا ہے لیکن تنہائی اور شکست کے باوجود پُرامید انسان کی طرح زندگی گزارتا ہے۔

ابوالمنصور کمال الدین: ''آگ کا دریا'' کا دوسرا بڑا اور نمایاں کردار ابوالمنصور کمال الدین کا ہے، جو سب سے پہلے حسین شرقی کی لائبریری کا نگراں بن کر قارئین کے سامنے آتا ہے۔ وہ ہندوستان کی تہذیبی تاریخ میں ایک نئے اور اسلامی رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ کبھی فقیرانہ بھیس میں دکھائی دیتا ہے اور کبھی دنیادار لیکن ہمیشہ مورخ اور محقق بننے کا خواہش مند رہتا ہے۔ کمال الدین کی شخصیت کے ارتقا میں جو چیزیں شامل ہیں ان میں ہند-اسلامی فلسفہ کا تصادم، فارسی شاعری اور محبت کے تئیں اس کے خیالات ہیں۔ تاریخ داں سے کاشتکار بننے تک یہ کردار کئی تجربات سے گزرتا ہے۔ سب سے پہلے وہ ایک مسلمان عالم اور فلسفی کی شکل میں سامنے آتا ہے جو اجودھیا کے پنڈت کی بیٹی چمپا سے محبت کرنے لگتا ہے۔ یہ کردار اپنے دادھیال کی طرف سے عرب اور ننیہال کی طرف سے ایرانی مسلمان ہے جو عرب-ایرانی کلچر اور طویل عرصہ تک مسلم فلاسفہ کے نظریات کا مطالعہ کرتا رہا ساتھ ہی ساتھ گوتم کی طرح خالص انسان کی تلاش میں بھی رہا۔ وہ سچائی کی تلاش میں ہندو الٰہیات، کپل، شنکراچاریہ، مادھواچاریہ، رامانج، معتزلہ، شیعہ نظریات اور چشتی صوفیا کی طرف متوجہ ہوتا ہے پھر بھی اس کے اضطراب میں کمی واقع نہیں ہوتی۔ پہلے حصہ کے آخر میں وہ ایک شودر لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اور آخر میں شیر شاہ کے سپاہیوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔

دوسری بار وہ ابوالمنصور کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے جو انگریزوں کی کشتی چلا کر زندگی گزارتا ہے اور ایک دن قحط بنگال کے سبب موت واقع ہو جاتی ہے۔ تیسری دفعہ نواب کمن کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ وہ اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب کا نمائندہ ہے اور آخر میں کمال رضا کی شکل میں نظر آتا ہے جو ہند-اسلامی تہذیب اور ہندوستانی قومیت کا زبردست حامی ہے۔

چمپا: اس ناول کا ایک اور اہم کردار چمپا ہے۔ جو ناول میں چمپا، چمپک، چمپادت، چمپک رانی، چمپاوتی، چمپابائی اور چمپا احمد کے ناموں سے سامنے آتی ہے۔ مختلف ادوار میں یہ کردار گوتم، کمال الدین اور سرل کی محبت کا مرکز بنی رہتی ہے۔ چمپا سب سے پہلے اجودھیا کے راج گرو کی بیٹی کی شکل میں سامنے آتی ہے، جو ابتدا میں بدھ اور بعد میں ہندو دھرم کے روپ میں نظر آتی ہے۔ اس کے بعد تیسری دفعہ وہ لکھنؤ کی معروف طوائف کے طور پر اور آخری دور میں وہ ایک پڑھے لکھے متوسط گھرانے کے فرد کے طور پر ابھرتی ہے۔ چمپا کا کردار ہندوستانی عورت کی مختلف حیثیتوں اور فکروآگہی کی مختلف سطحوں کی علامت ہے۔ ناول کا یہ کردار ہر منظر میں اپنا مذہب تبدیل کرتا دکھائی دیتا ہے۔ چمپا ہندوستانی عورت کی علامت کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ وہ شروع سے ہی پیاسی ہے لہٰذا وہ مختلف شکلیں بدل کر مختلف ادوار میں مختلف فرقے اور پیشے سے متعلق وابستہ ہو جاتی ہے۔ یہاں

قرۃ العین حیدر کا فلسفہ انتہائی عروج پر ہے۔ چمپا کے تبدیل ہوتے ہوئے کردار کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ عورت کی اپنی کوئی شناخت مرداساس معاشرے کے جبر کی وجہ سے نہیں بن پاتی ساتھ ہی یہ بھی باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ عورت کے اندر حالات کے مطابق ڈھل جانے کی صلاحیت مرد کے مقابلے زیادہ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار نے اپنے اس کردار کو ہندو، مسلمان، اعلیٰ، اشرف کے علاوہ طوائف اور بھکارن کی شکل میں بھی پیش کیا ہے۔

سرل ہاورڈ ایشلے :اس ناول کا ایک اہم کردار کیمبرج سے فارغ التحصیل سرل ہاورڈ ایشلے کا ہے جس نے 1793ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم کی حیثیت سے ہندوستان آ کر نہ صرف نیل کی تجارت شروع کی بلکہ ہندستان کے نو واردانگریز اور مقامی اشرافیہ میں نمایاں حیثیت حاصل کر لی۔ سرل ایشلے نے شروع میں یورشین لڑکی ماریاٹیریزا سے محبت کی، بعد میں ایک غریب لڑکی شنیلا کو شادی کیے بغیر گھر میں رکھ لیا۔

شنکر:ایک اور اہم کردار ہری شنکر کا ہے جو ناول میں آغاز سے آخر تک گوتم کے ساتھ تقریباً موجود رہتا ہے۔ ناول کے آخری حصے میں یہی کردار ہمیں کمال رضا کے ہمزاد کے طور پر نظر آتا ہے۔ کیوں کہ وہ دونوں ایک ہی طرح سوچتے ہیں اور ایک ہی طرح عمل کرتے دکھائی دیتے ہیں۔اس طرح مصنفہ نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ان دونوں کرداروں کے میل سے ہندو-مسلم اتحاد جو لکھنوی تہذیب و معاشرت کا حصہ تھا، کھل کر سامنے آتا ہے۔ جسے قرۃ العین حیدر تاریخ کے فطری ارتقا کا لازمی نتیجہ سمجھتی ہیں۔

کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ناول بہت کامیاب نہیں ہے۔اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ ان کے ناول کے کردار عمل کم کرتے ہیں سوچتے زیادہ ہیں۔ان کے کرداروں کے نام علامتی اور اشاراتی ہیں۔کردار نگاری کا قدیم تصور ان کے یہاں مفقود ہے، بلکہ ان کے کردار جدید اور حقیقت نگاری کے تصورات کے تحت عمل پیرا دکھائی دیتے ہیں۔ان کے کرداروں کے اندر بالعموم زندگی کی ہمہ جہتی ملتی ہے۔ یہ کردار علامتی ہونے کے ساتھ حقیقی زندگی سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔گوتم نیلمبر صرف ایک کردار نہیں ہے وہ دراصل انسانی زندگی کا ترجمان ہے۔ چمپا، کمال، ہری شنکر، عامر رضا، تہمینہ، نرملا وغیرہ سارے کردار ناول کے واقعاتی نشیب و فراز سے گزرتے ہوئے تاریخ و تخیل کی خوابناک وادیوں سے نکل کر اعمال و حقائق کے نمائندہ بن جاتے ہیں۔زندہ کرداروں سے پرے اس ناول میں 'وقت' کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کر کے مصنفہ نے ایک منفرد تجربہ کیا ہے۔اردو ناولوں میں یہ اپنی نوعیت کا واحد ناول ہے جس نے اردو ناول کو ایک نئی وسعت، نئی گہرائی، نیا تاثراتی انداز بیان اور ایک نئی ہیئت عطا کی ہے۔

16.2.3 تکنیک:

فکشن کی تمام اصناف میں تکنیک کی بے حد اہمیت ہوتی ہے۔ کیوں کے فکشن کے تمام اجزا تقریباً یکساں ہوتے ہیں۔ان اجزا میں تکنیک ہی ایک ایسا جز ہے جو فن پارے کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔تکنیک ہی میں فن پارے کی شعریات بھی پنہاں ہوتی ہے۔ یہ شعریات ناول کے بیانیہ میں تار و پود میں سمائی رہتی ہیں۔ جہاں تک ''آگ کا دریا'' کے بیانیہ کا سوال ہے تو ایک قسم کا حقیقت پسندانہ بیانیہ ہے۔ یہ بیانیہ نہ تو خالص علامتی ہے اور نہ ہی تمثیلی، جس طرح سے جدیدیت کے رجحان کے تحت ستر کی دہائی میں لکھے گئے بیشتر فکشن نگاروں کے یہاں پایا جاتا ہے۔اس کے باوجود بیانیہ میں جگہ جگہ تمثیل، استعارہ اور علامت نگاری کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔، جو اس سے پیشتر اردو ناولوں میں موجود نہیں ہے۔''آگ کا دریا'' کے بارے میں جو یہ بات مشہور ہے کہ اس کو پڑھنا مشکل ہے یا یہ کہ اس کا بیانیہ بے حد مشکل ہے۔ایسا اس وجہ سے نہیں ہے کہ ناول میں علامت نگاری یا تجریدیت کے رجحان کے تحت بیانیہ کوئی معمہ بن گیا ہے۔ یہ صرف اس لیے ہے کہ ''آگ کا دریا'' سے پہلے جو بھی ناول لکھے گئے تھے ان میں خارجی

حقیقت نگاری کا ہی بیان تھا۔ان میں پلاٹ سادہ ہوتا تھااور ناول خطِ مستقیم میں آگے بڑھتا رہتا تھا۔''آگ کا دریا'' میں قرۃ العین حیدر نے انسانوں کی داخلی زندگی کو بھر پور انداز میں پیش کیا ہے۔اس لیے نہ صرف خارجی حقیقت نگاری بلکہ داخلی حقیقت نگاری کی عکاسی بھی انتہائی کامیاب نظر آتی ہے۔اس داخلی حقیقت نگاری کے لیے ناول نگار نے بیانیہ میں جگہ جگہ فلیش بیک کی تکنیک اور سینیمائی مونتاژ کی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔اس کے علاوہ اس ناول میں شعور کی رو، آزاد تلازمۂ خیال، خود کلامی کی تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔یہ تمام تکنیکیں مل کر ناول کے پلاٹ کو تہہ دار بنا دیا ہے۔

''آگ کا دریا'' جس زمانے میں لکھا گیا اس وقت اس طرح کی تکنیکیں فکشن میں بالکل نئی تھیں اس لیے یہ ناول بیشتر پڑھنے والوں کو مشکل یا ناقابل فہم محسوس ہوا۔ مگر آج ایک عرصہ گزر جانے اور فکشن میں نئے تجربات ہونے کے بعد اب یہ تکنیکیں قاری کے لیے مشکل نہیں رہیں۔اسی طرح ناول میں جگہ جگہ سرریئلزم کی تکنیک کا بھی استعمال اس کے بیانیے کے امور کو اور بھی زیادہ اہم اور بامعنی بنا دیتا ہے۔داخلی خود کلامی کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ جب آدمی اپنے اندر ہی اندر خود سے بات کرتا ہے۔یہی بات اگر اس کے منھ سے آواز باہر آ جاتی ہے تو وہ خود کلامی یا بڑبڑاہٹ کہلاتی ہے۔خود کلامی کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''میں راھا ہوں۔ میں سیتا ہوں۔ میں مریم مگدلین ہوں۔ زریں تاج طاہرہ ہوں، مدتیں گزریں اس نے ایک مرتبہ مجھ سے کہا تھا کہ جب میں چیپل میں جاتی ہوں اور بشپ گھنٹی بجاتا ہے اور یوکرائسٹ کے گلاس اٹھائے جاتے ہیں تو میں اس ساری اشاریت کے جال میں خود موجود پاتی ہوں۔''

اسی طرح آزاد تلازمۂ خیال کا منشا بس اتنا ہے کہ جو کچھ بھی کہا جا رہا ہے اس کے انسلاکات پابند نوعیت کے نہیں ہیں، لیکن ان میں اپنے موضوع کی مناسبت سے پورا پورا ربط ہے۔اگرچہ وہ اپنی بات کہنے میں علت و معلول کے کسی منطقی اصول سے بندھا ہوا نہ ہو کر آزاد ہے۔ناول میں جگہ جگہ اس تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔آزاد تلازمۂ خیال کی یہ مثال ملاحظہ ہو:

> ''لیکن وہ کسان موجود ہے۔ وہ جو گھٹنوں تک پانی میں جھکا دھان کی فصل بو رہا ہے۔وہ جو بیلوں کی جوڑی ہنکاتا میگھنا کے کنارے کنارے جا رہا ہے۔ وہ بھاگرتی کی سطح پر کشتی کھیتا اور گیت گاتا ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں کی سمت رواں ہے۔ وہ مرشدوں اور بھگتوں کے قدموں میں بیٹھا کیرتن اور مرفتی نغمے الاپ رہا ہے۔
>
> بنگال کا کسان ابوالمنصور کمال الدین زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ وہ تو اپنے چھوٹے سے نوکے میں بیٹھا پدما کی تند رو موجوں کا مقابلہ کر رہا ہے۔نوکا پدما کی لہروں پر ڈولتا جا رہا ہے۔آگے جدھر گھپ اندھیرا ہے اور فضاؤں میں طوفان لرز رہے ہیں اور تاریک دھاراؤں میں مہیب ناکے منہ پھاڑے بیٹھے ہیں اور ہوائیں بہت تیز ہیں مگر پدما کے اس بوڑھے فاقہ زدہ ملاح کی کشتی بڑے مزے سے عناصر کا مقابلہ کر رہی ہے، کیوں کہ عناصر کی بے رحمی اور موت اور خطروں سے اس کی پرانی دوستی ہے۔''

''آگ کا دریا'' میں فلیش بیک اور سینیمائی مونتاژ کی تکنیک کا بھی استعمال اس کے بیانیہ میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''وہ ندی آدھی سے زیادہ عبور کر چکا تھا تب اس نے بھکشو کی آواز سنی:

''بھائی گوتم۔''

''ہاں بھائی ہری شنکر____ پہنچتا ہوں____ ٹھہرے رہو۔'' اس نے زیادہ تیزی سے تیرنا شروع کر دیا۔

اتنے میں پانی کا ایک زوردار ریلا آیا جس کے تھپیڑے سے وہ کنارے کے بہت قریب پہنچ گیا مگر اب پانی کی لہریں اونچی ہو چکی تھیں۔ اس نے پوری طاقت سے ہاتھ پاؤں مارنے شروع کر دیے مگر پانی میں اس سے زیادہ طاقت تھی۔ اسی کش مکش میں اسے ایک چٹان ایسی نظر آئی جو پانی کے اوپر جھکی ہوئی تھی۔ یہ چنڈی کے شکستہ مندر کا ایک حصہ تھا جو باہر کو جھک آیا تھا۔ اس نے جلدی سے اس کی ایک کگر کو پکڑ لیا۔ اب وہ بہت تھک چکا تھا۔ اس کا سانس پھول رہا تھا۔ پتھر کو پکڑ کر اس نے ذرا کی ذرا آنکھیں بند کیں۔ وقت کا ریلا پانی کو بہائے لیے جا رہا تھا۔ چاروں طرف اور وسعت تھی لیکن پتھر کو اپنی گرفت میں لے کر اسے ایک لحظے کے لیے اپنی حفاظی کا احساس ہوا کیوں کہ پتھر، جس کا ماضی سے تعلق ہے، آنے والے زمانوں میں بھی ایسا ہی رہے گا۔''

جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اپنے بیانیہ میں دیگر تکنیک کی طرح سرریئلزم کی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔ سرریئلزم کی مثال ملاحظہ ہو:

''اس وقت مرینہ پارلر میں میز پر بیٹھی ایک روسی رسالہ پڑھ رہی تھی۔

اتنے میں گیلری کی گھنٹی بجی۔ زرینہ نے اٹھ کر دریچے میں سے جھانکا۔ برف سے جوتے لت پت کیے، اوورکوٹ کے کالر سے منہ ڈھانپے سامنے گوتم کھڑا تھا۔ زرینہ اسے دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی۔

وہ ہاتھ میں اٹیچی کیس لیے سیڑھیاں چڑھ کر برآمدے میں آ گیا۔

''یہ پانچواں شہر ہے۔ یہاں بھی روشنیاں جل رہی ہیں۔ میرا خیال تھا یہ جگہ مختلف ہوگی۔''

''مگر افسوس کہ تمہارا خیال غلط ثابت ہوا۔ اندر جاؤ'' زرینہ نے جواب دیا۔

''میرے ساتھ باہر بہت سے لوگ کھڑے ہیں۔''

''ان کو بھی بلاؤ اندر۔''

''کیسے بلاؤں۔ اس روشنی میں تم ان کی شکلیں نہیں دیکھ سکو گی۔''

''وہ کون لوگ ہیں۔''

''بہت سے بھوت، لاشیں، ارواح خبیثہ۔ وہ سب میری دوست ہیں اور باہر اندھیرے میں دانت نکوسے کھڑی ہیں۔ ان کا جلوس میرے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔''

''مجھے ان سے ڈر نہیں لگے گا۔''

اس قسم کی مثالوں سے یہ ناول بھرا پڑا ہے۔ یہاں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ قرۃالعین حیدر نے ان تمام تکنیکوں کا استعمال وقت کے سانچوں کو توڑنے کی نیت سے کیا ہے۔ ناول کے بیشتر کردار اپنی انفرادی نیز اجتماعی یادوں میں گم ہیں اور انہیں یادوں کو صفحہ قرطاس پر بکھیرنے کی نیت سے وج جگہ جگہ آزاد تلازمۂ خیال، داخلی خود کلامی اور فلیش بیک تکنیک کا استعمال کرتی ہیں۔ یوں بھی اگر ہم دیکھیں تو وقت کے تینوں صیغوں میں جو سب سے پائیدار وقت ہے وہ ماضی ہے۔ کیوں کہ حال لمحہ موجود لگاتار ایک اتمراری کیفیت ہے اور پل پل بدلتا رہتا ہے۔ اسے ہم گرفت میں تب ہی لے سکتے ہیں جب وہ ہمارا ماضی بن جائے۔ جہاں تک مستقبل کا سوال ہے تو وہ صرف ایک امکان ہے۔ وہ وقت جو کہ ابھی ظہور پذیر نہیں ہوا۔ اس وقت کے بارے میں ہم حتمی طور پر کچھ بھی نہیں کہہ سکتے۔ لہٰذا جو وقت ہمارے ذہن میں محفوظ ہے وہ صرف ماضی ہے۔ یہاں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ماضی کے بارے میں قرۃالعین حیدر کا رویہ رومانیت سے بھرا ہوا ہے، لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ یہ نری رومانویت نہیں بلکہ ایک قسم کا وجودی رویہ ہے، جس کے ذریعے کرداروں کو اپنی ذات اور اپنی روح میں جھانکنے اور اس کا محاسبہ کرنے کا ایک موقع ملتا ہے۔ پھر بھی جگہ جگہ ماضی کے ذکر میں قرۃ العین حیدر واقعی رومانی ہی ہو جاتی ہیں، مگر ماضی کے ساتھ رومانیت کا اتنا عنصر بہرحال ناگزیر ہے۔ اس طرح کی تکنیکیں ''آگ کا دریا'' سے پہلے کے کسی ناول میں دیکھنے کو نہیں ملتیں۔

16.2.4 منظر نگاری:

''آگ کا دریا'' منظر نگاری کے اعتبار سے عمدہ ناول ہے۔ اس سلسلے میں وہ جذبات سے کام نہیں لیتی ہیں البتہ رومانی ضرور ہو جاتی ہیں۔ انھوں نے اپنے بیشتر ناول فطرت کی شاعرانہ عکاسی سے شروع کیے ہیں۔ ان کے ناولوں میں فطرت ایک خاموش کردار ادا کرتی ہے۔ ان کی منظر نگاری کسی نہ کسی تاریخی مقصدیت اور صداقت کو اپنے اندر چھپائے ہوئے ہوتی ہے۔ منظر نگاری کے سلسلے میں قرۃالعین حیدر نے بڑی چابکدستی اور فنکاری سے کام لیا ہے۔ قرۃالعین حیدر اپنے ناولوں کے واقعات کے انتخاب اور ان کی پیشکش کے انداز میں بھی محتاط اور سلیقہ مند ہیں۔ منظر نگاری کے بیان میں انھوں نے اکثر رومانیت سے کام لیا ہے۔ ان کی منظر نگاری تاریخی مقصدیت اور صداقت پر مبنی ہے۔ مصنفہ کو رنگین نثر سے بھی بے حد دلچسپی ہے۔ ان کے اسلوب میں بانکپن اور شوخی پائی جاتی ہے، کہیں وہ شاعرانہ زبان استعمال کرتی ہیں اور کہیں زیادہ سہل اور سلیس زبان استعمال کرتی ہیں مشاہدات کی باریک بینی ان کے مناظر کو جاذب نظر بناتی ہے۔ رومانیت ان کے یہاں حاوی ہے۔ ان کی تحریروں میں فضا آفرینی یا منظر نگاری کی بہتات ہے۔ وہ جہاں جہاں اپنے کرداروں کی سوچ کی لہریں ملاتی ہیں وہیں مناظر کے پیش کش اس انداز سے کرتی ہیں کہ ایک کے بعد دوسرا منظر سامنے آتا چلا جاتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

> ''سامنے دیودار کا جنگل ہے۔ سرخ پتوں سے چاروں اور آگ لگا رکھی ہے۔ وادی میں ٹرینیں مکانوں کے پیچھے الگنیوں پر پھیلے کپڑوں میں سے لہراتی اتر کی اور جا رہی ہیں۔ پارک میں زرد پتے اڑ رہے ہیں۔ جھیل میں ایک اکیلی کشتی ڈولتی ہے۔ آرام کرسیوں پر عسرت زدہ پنشن یافتہ بوڑھے اپنی بے یار و مددگار آنکھوں سے سامنے کا دھندلکا دیکھتے ہیں اور کانپتے ہاتھوں سے کاغذی لفافوں میں سے بن نکال کر کھا رہے ہیں۔'' (آگ کا دریا، ص: 356)

قرۃالعین حیدر ایک بہترین ادیبہ کے ساتھ ساتھ ایک عمدہ مصور بھی تھیں۔ ان کی مصوری کی جھلک ان کے ناولوں اور افسانوں میں نظر آتی ہے۔ جب وہ کسی منظر کو پیش کرتی ہیں تو ایک مصور کی طرح اس منظر کے ایک جز کو بہت ہی عمدہ طریقے سے ابھارتی ہیں۔ قرۃالعین حیدر نے ''آگ

کا دریا‘‘ میں لکھنؤ شہر کے منظر کو اس طرح پیش کیا ہے کہ شہر کا پورا نقشہ قاری کے سامنے آجاتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

’’موتی محل برج سے آگے بڑھ کر میرس کالج تھا اور قیصر باغ کی بارہ دری اور قیصر باغ۔اس کے آگے امین آباد پارک تھا اور امیر الدولہ پارک ____ اور شہر____ جھاؤلال کا پل اور پھر سڑکیں نخاس اور چوک کی طرف جاتی تھیں، جہاں میڈیکل کالج تھا اور ہسپتال، شاہ مینا کی درگاہ اور امام باڑہ آصف الدولہ، مچھی بھول اور امام باڑہ حسین آباد۔وہیں اکبری دروازہ تھا اور گول دروازہ۔یہ سارہ علاقہ پرانا لکھنؤ تھا۔یہ نئے لکھنؤ سے بہت دور تھا مگر نئے لکھنؤ میں بھی پرانا شہر ہر جگہ موجود تھا۔شاہی کی ایک کوٹھی کی جگہ گورنمنٹ ہاؤس کھڑا تھا۔ندی کے کنارے موتی محل میں امپیریل بنک تھا۔حضرت گنج کے عین وسط میں بیگم کوٹھی تھی۔چھتر منزل میں کلب تھا۔یہ بڑا وضع دار شہر تھا۔‘‘

(آگ کا دریا،ص118)

16.2.5 مکالمہ نگاری:

ناول میں مکالمہ نگاری کی بھی عمدہ مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا میں مکالموں کو بھی اہمیت دی ہے۔کیوں کہ جب مکالمہ ناول کے موضوع سے عین مطابقت رکھتے ہیں تو قاری دلچسپی لیتا ہے۔مکالمے کے ذریعہ ہی زندگی کی پوری عکاسی کی جاتی ہے اور زبان و بیان کی دشوار گزار راہوں سے گزرنا ہوتا ہے۔آگ کا دریا میں بہت سے حصے ایسے ہیں جس میں شعور کی رو زیادہ موجود ہے اور مصنفہ نے کرداروں کے اندر داخل ہو کر اس کی نفسیاتی کیفیت کو پیش کیا ہے۔مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر نے ’آگ کا دریا‘ ناول لکھ کر اردو ادب کو ایک شاہکار عطا کیا ہے۔انھوں نے اپنے الگ الگ کرداروں کے ذریعہ عصری کشمکش، سماجی آویزش اور قومی تحریک وغیرہ کو بہت ہی ہنر مندی اور کمال فن سے اس ناول میں پیش کیا ہے۔مثال کے طور پر یہ مکالمے ملاحظہ ہو:

’’ہم کبھی مکان بنا کر نہیں رہیں گے: کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ۔‘‘ کمال نے کہا۔

’’ٹھیک کہتے ہو۔دیکھو بورژوازی کس قدر افسوس ناک طور پر sloppy ہے۔ذرا یہ نام پڑھنا___‘‘

’’خوابستان_____لاحول ولاقوۃ۔‘‘

’’مگر تم خود بھی ’گلفشاں‘ اور ’خیابان‘ میں رہتے ہو۔

’’جانتا ہوں۔‘‘

’’یار کمال۔‘‘

’’ہاں یار۔‘‘

’’ذرا سوچو۔لوگوں نے مکان بنا رکھے ہیں۔یہاں سے وہاں تک۔ایک سے ایک خوبصورت۔ساری دنیا میں مکان بنے ہوئے ہیں۔‘‘

’’ہاں یار۔بڑی عجیب بات ہے۔‘‘

(آگ کا دریا،ص298)

اس طرح گوتم اور ہری شنکر کے درمیان ہوئے مکالے ملاحظہ ہو:

''تم میری اتنی عزت کیوں کرتے ہو؟'' شنکر نے پوچھا۔

''پتا نہیں۔ کیوں کہ اگر دیکھا جائے تو میں خود کافی عزت کے قابل ہوں۔'' اس نے ہنس کر جواب دیا۔

''براہمن ____ ایک بات بتلاؤ۔''

''ہوں۔''

''خواہشیں تم کو بہت ستاتی ہیں؟''

''یعنی۔''

''مثلاً یہی ____ ماس کی خواہش ____''

''پتا نہیں۔''

''تم نے کبھی قربانی کے فلسفے پر غور کیا ہے؟''

''آج کل میں اسی پر غور کر رہا ہوں۔ مگر کس طرح کی قربانی۔ جان کی ____ یا روح کی؟''

''جو بھی شے تمہارے تصرف میں آئے گی وہ گویا اپنے وجود کی قربانی نہیں دے گی۔''

''میں سمجھا نہیں۔''

''تم خوب سمجھتے ہو۔''

(آگ کا دریا، ص 45-44)

16.2.6 زبان و بیان:

قرۃ العین حیدر کے اسلوب کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جس ماحول و معاشرہ کی عکاسی کرتی ہیں اسی ماحول کے مطابق زبان بھی استعمال کرتی ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ''آگ کا دریا'' اپنی مثال آپ ہے۔ اس میں زبان و بیان کی موزونیت اور بلیغ رمزیت، سادہ، شستہ اور رواں اسلوب سے مزین سیکڑوں مناظر پیش کیے گئے ہیں۔ ناول نگار نے انگریزی، ہندی اور کہیں کہیں اودھی کے الفاظ کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔ ناول میں بیانیہ کا استعمال بھی لائق داد ہے۔ ناول میں ایک تسلسل ہے۔ مسعود غازی، محمود غزنوی، مغلوں، انگریزوں اور پھر برصغیر کی تقسیم، یہ سب کچھ مربوط انداز میں پیش کیا گیا ہے اور ایک فلسفیانہ پیرایے میں تسلسل کے ساتھ بیان ہے۔ قرۃ العین نے ہر علاقے اور تہذیب کے کرداروں کو اسی پس منظر میں پیش کیا ہے، جس تہذیب، علاقہ، زبان اور معاشرے سے وہ تعلق رکھتے ہیں۔ اس طرح ان کا انداز اور اسلوب بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن جو کچھ وہ کہنا چاہتی ہیں اگر اس کے لیے اردو یا ہندی کے الفاظ مناسب نہیں معلوم پڑتے تو وہ اس جگہ انگریزی کے الفاظ استعمال کرتی ہیں۔ ان کی نظر ہر طبقے پر رہتی ہے خواہ وہ انگلستان کے امرا ہوں یا ہندوستان کے امرا کے طبقے سے تعلق رکھتے ہوں۔ مصنفہ کا تجربہ وسیع اور مشاہدہ گہرا ہے۔ وہ کئی زبانوں پر درک رکھتی تھیں۔ اس تعلق سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''سوتا ہوا چاند تیرتا تیرتا دریچے کے عین سامنے آ کر ٹھہر گیا اور اس کی روشنی سے خاموش کمرہ دفعتاً جگمگا اٹھا۔

برابر کے اسٹوڈیو میں رنگا ناتھن مردنگم بجا رہے تھے۔ براؤن بالوں، ترچھی آنکھوں اور پیلی رنگت والے ڈبع انڈونیزین لڑکے، جو سریکھا کے ٹروپ میں شامل تھے، ناچنے کے بعد لکڑی کے فرش پر کاہلی سے آنکھیں بند کیے بیٹھے تھے۔ طلعت دریچے میں اس طرح بیٹھی تھی جیسے کسی نے چوہے کو سیسہ پلا دیا ہو۔

ہائے اللہ آپ کتنا عمدہ گاتے ہیں۔

''تم لوگ۔'' اس نے شک و شبے کی نظروں سے لڑکیوں کو دیکھا۔ ''تم نے مجھے کیوں چھوڑ دیا؟'' میں سرحد کے پار تنہا رہ گئی ہوں۔ سرحد کے ادھر لوگوں کے چہرے کتنے کریہہ ہیں۔ یہ کتنے بدصورت ہیں۔ میں چاروں اور گھومتی ہوں۔ کہیں جگہ تلاش کرسکوں جہاں بیٹھ کر روؤں۔'' وہ لکڑی کے فرش پر بکھرے ہوئے سازوں کے قریب بیٹھ گئی۔''

(آگ کا دریا، ص:471-472)

درج بالا اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے اسلوب اور تکنیک میں کوئی ایک پہلو نہیں بلکہ اس میں کثیر الجہتی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے بہت سے ادیبوں اور نثر نگاروں سے فیض حاصل کیا۔ وہ انسانی ذہنی کیفیات کو نفسیاتی اور تجریدی انداز میں موثر طریقے سے پیش کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے تعلق سے یہ کہا جاتا ہے کہ وہ اعلیٰ سوسائٹی کی انگریزی آمیز اردو لکھتی ہیں۔ جب کہ یہ حقیقت نہیں ہے۔ سچ یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر جس ماحول کی عکاسی کرتی ہیں اس کی پوری طرح نمائندگی بھی کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ایک اعلیٰ طبقے کے ماحول و معاشرے کی عکاسی کرتی ہیں تو ان کے یہاں عربی اور فارسی آمیز اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ کا استعمال بھی جا بجا دیکھنے کو ملتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے پاس الفاظ کا جتنا ذخیرہ ہے شاید کہ دوسرے کسی ناول نگار کے پاس نہ ہو۔ اس ناول کی زبان موضوع کے مطابق علامتی ہے اور انداز شاعرانہ ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے تکنیک کے ساتھ اسلوب اور زبان و بیان میں ایک تجربہ کیا ہے اور اپنی ایک الگ راہ نکالی ہے۔

16.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ ناول ''آگ کا دریا'' کا عنوان جگر مرادآبادی کے درج ذیل شعر کے مصرع ثانی کا ایک ٹکڑا ہے:

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

☆ ناول ''آگ کا دریا'' نہایت ضخیم ہے جو 101 ابواب پر مشتمل ہے۔

☆ ''آگ کا دریا'' کے تاریخی سفر کو تین اہم ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(1) پہلا دور ویدک کال سے شروع ہو کر موریہ خاندان کی حکومت پر ختم ہوتا ہے جو تاریخی اعتبار سے ہندو دھرم اور بدھ مت کا دور ہے اور گوتم نیلمبر اسی پہلے دور یعنی قدیم ہندوستان کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے۔

(2) دوسرا دور وسطی اور اسلامی مسلمانوں کی آمد سے شروع ہوتا ہے اور مغلیہ حکومت کے زوال پر ختم ہو جاتا ہے۔ ابوالمنصور کمال الدین اس پورے اسلامی عہد کا ترجمان بن کر ظہور پذیر ہوتا ہے۔

(3) تیسرا اور آخری دور جدید لکھنؤ سے شروع ہو کر تقسیم ہند کے المناک حادثے پر ختم ہوتا ہے۔

(4) آخری دور میں تقسیم ملک کے بعد کی المناکیوں کو پیش کیا گیا ہے، جس میں مہاجرین کا کرب، ان کی باز آبادکاری اور کاروبار جیسے مسائل اہم ہیں۔

☆ ''آگ کا دریا'' میں کرداروں کا ایک جم غفیر ہے، لیکن مرکزی کردار کی حیثیت گوتم نیلمبر کو حاصل ہے۔ یہ کردار ناول کے آغاز یعنی ویدک کال سے سطح مرتفع پر رہتا ہے، اور ناول کے علامتی کردار کی حیثیت سے ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔

☆ ''آگ کا دریا'' کا دوسرا بڑا اور نمایاں کردار ابوالمنصور کمال الدین ہے۔

☆ ''آگ کا دریا'' کا ایک اہم کردار چمپا ہے، جو ناول میں چمپا، چمپک، چمپادت، چمپک رانی، چمپاوتی، چمپا بائی اور چمپا احمد کے ناموں سے سامنے آتی ہے۔

☆ ہری شنکر بھی ''آگ کا دریا'' کا اہم کردار ہے جو ناول میں آغاز سے آخر تک گوتم کے ساتھ تقریباً موجود رہتا ہے۔

☆ ''آگ کا دریا'' میں قرۃ العین حیدر نے 'شعور کی رو' کی تکنیک کا کامیاب تجربہ کیا ہے اور چھوٹے بڑے جملوں کو اشاروں، کنایوں میں لپیٹ کر کرداروں کے مکالموں کے توسط سے مخصوص خیالات کو روانی عطا کی ہے۔

☆ فکشن میں شعور کی رو (Stream of Counciousness) پر قابو پانے کے لیے آزاد تلازمۂ خیال کا استعمال کیا جاتا ہے۔ آزاد تلازمۂ خیال کے متعلق عام طور پر یہی خیال کیا جاتا ہے کہ نفس یا Psyche ایک مسلسل کیفیت ہے، جو زیادہ دیر تک کسی ایک چیز پر مرتکز نہیں رہتا کیوں کہ شعور کو کچھ نہ کچھ مواد چاہیے ہوتا ہے اور وہ اسے آزاد تلازمۂ خیال کے ذریعے میسر آ جاتا ہے۔

16.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
آمیزش	:	میل، ملاوٹ، شمولیت، اختلاط
تجسس	:	تلاش، دریافت، کھوج
صفحۂ قرطاس	:	کاپی، جس پر کوئی چیز نقل کرنے کی جائے
محاسن	:	حسن کی جمع، بھلائیاں، خوبیاں، نیکیاں، اچھائیاں
بالیدگی	:	پختگی، پھولنے ابھرنے یا نشو ونما پانے کا عمل
متنوع	:	قسم قسم کا، طرح طرح کا، مختلف قسمیں رکھنے والا
نبرد آزما	:	جنگی، دلاور، شجاع، سورما، جنگ آزمودہ
شعور کی رو	:	خیالات واحساسات کا تسلسل اور اس کی لہر
آزاد تلازمۂ خیال	:	ایک بات سے دوسری بات کا یاد آنا

آفاقیت	:	عالمگیراور ہمہ گیر ہونے کی صورت حال، تمام انسانیت کے لیے یکساں مفید یا مقبول ہونے کی حالت، جہاں گیری
قرنوں	:	قرن کی زمانہ بمعنی عہد، دور
رزمیہ	:	جنگ سے متعلق، جنگ کی منظوم داستان، جنگی کارنامہ
کینوس	:	ولایت ٹاٹ جس سے بادبان اور خیمے تیار کیے جاتے ہیں اور جس پر تصویر بنائی جاسکتی ہے
بازگشت	:	واپسی، مراجعت، منھ سے نکلی ہوئی آواز کا گونج کے ساتھ اعادہ
مضمر	:	پوشیدہ، چھپا ہوا، پنہاں
استفسار	:	دریافت، پوچھ گچھ، پوچھنا، سوال کرنا
تقدیس	:	پاکیزگی، پاکی کی طرف نسبت کرنا، پاکیزگی بیان کرنا
لائحہ عمل	:	منصوبہ، ہدف، ٹارگیٹ
تسلط	:	غلبہ، حکومت، زور
بے ثباتی	:	ناپائیداری، فنا ہونے والی، جس کے موجود رہنے کا ٹھکانہ نہ ہو
جم غفیر	:	بھیڑ، ہجوم
سفارت خانے	:	سفیر کی اقامت گاہ، سفیر کا دفتر یا سفارت کار کا آفس
آفاقی	:	پوری دنیا سے تعلق رکھنے والا، انسانی برادری سے متعلق
معتزلہ	:	مسلمانوں کا ایک فرقہ
شیعہ	:	مسلمانوں کا ایک گروہ جو حضرت علیؓ کو پیغمبرؐ کے بعد خلافت کا حقدار مانتا ہے
اضطراب	:	بے چینی، بے قراری، اطمینان کی ضد
تصادم	:	آپس کا ٹکراؤ، باہم جھگڑنا، مڈبھیڑ
فلسفہ	:	وہ علم جو اشیاء کی ماہیت وحقیقت اور ان کے وجود کے اسباب وعلل پر بحث کرتا ہے، حکم وحکمت
بحر ذخار	:	ہر وقت ابلنے اور موجیں مارنے والا سمندر، وہ سمندر جس کی تھاہ نہ ہو
جبر وقدر	:	انسان کے قادر یا مجبور ہونے کا مسئلہ جو علمائے علم کلام وعقائد کے درمیان مختلف فیہ رہا ہے
سطح مرتفع	:	بلندی، پہاڑی علاقہ، اونچی اٹھی ہوئی بلند سطح

16.5 نمونہ امتحانی سوالات

16.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''آگ کا دریا'' کتنے سال کی تاریخ وتہذیب پر محیط ہے؟

2۔ ''آگ کا دریا'' میں مستعمل کسی ایک تکنیک کا نام بتائیے۔

3۔ ’’آگ کا دریا‘‘ کا مرکزی کردار کون ہے؟

4۔ قرۃ العین حیدر کے دو ناولوں کے نام لکھیے۔

5۔ آگ کا دریا کس سنہ میں شائع ہوا؟

6۔ ’’آگ کا دریا‘‘ کس شاعر کے شعر سے ماخوذ ہے؟

7۔ ’’آگ کا دریا‘‘ میں موجود تین قدیم شہروں کے نام بتائیے۔

8۔ ’’آگ کا دریا‘‘ کے تین کرداروں کے نام بتائیے۔

9۔ ’’آگ کا دریا‘‘ کتنے ابواب میں منقسم ہے؟

10۔ ’’قرۃ العین حیدر کا فن‘‘ کس کی تصنیف ہے؟

16.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ’’آگ کا دریا‘‘ کے پلاٹ کی خصوصیات بیان کیجیے۔

2۔ ’’گوتم نیلمبر‘‘ کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ بیان کیجیے۔

3۔ ’’آگ کا دریا‘‘ میں منظر نگاری کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

4۔ ناول ’’آگ کا دریا‘‘ میں مکالمے کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

5۔ ’’آگ کا دریا‘‘ کے زبان و بیان پر نوٹ لکھیے۔

16.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ’’آگ کا دریا‘‘ کا فنی محاسبہ پیش کیجیے۔

2۔ ’’آگ کا دریا‘‘ میں مستعمل تکنیک پر اظہار خیال کیجیے۔

3۔ ’’آگ کا دریا‘‘ کے کرداروں کے بارے میں لکھیے۔

16.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ناول کا فن	ابوالکلام قاسمی (مترجم)
2۔	قرۃ العین حیدر کا فن	ڈاکٹر عبد المغنی
3۔	اردو ناول نگاری	سہیل بخاری
4۔	قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار	ڈاکٹر اسلم آزاد
5۔	آگ کا دریا	قرۃ العین حیدر

نمونۂ امتحانی پرچہ

وقت: 3 گھنٹے Time:3 hours | نشانات : ۷۰ Marks : 70

ہدایات:

یہ پرچۂ سوالات تین حصوں پر مشتمل ہے: حصہ اول، حصہ دوم، حصہ سوم۔ تمام حصوں سے سوالوں کا جواب دینا لازمی ہیں۔

1۔ حصہ اول میں 10 لازمی سوالات ہیں، جو کہ معروضی سوالات/خالی جگہ پُر کرنا/مختصر جواب والے سوالات ہیں۔ ہر سوال کا جواب لازمی ہے۔ ہر سوال کے لیے 1 نمبر مختص ہیں۔ (10x1 = 10 Marks)

2۔ حصہ دوم میں آٹھ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی پانچ سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 6 نمبرات مختص ہیں۔ (5x6=30 Marks)

3۔ حصہ سوم میں پانچ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی تین سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 10 نمبرات مختص ہیں۔ (3x10=30 Marks)

حصہ اول

سوال:1

(i) ناول کس زبان کا لفظ ہے؟

(a) اردو (b) انگریزی (c) فرانسیسی (d) اطالوی

(ii) کہانی کو ناول کی ریڑھ کی ہڈی کس نے کہا ہے؟

(a) ای۔ایم۔فورسٹر (b) ہنری جیمس (c) ورجیناوولف (d) ڈیوڈسیسل

(iii) ''بابائے انگریزی ناول'' کسے کہا جاتا ہے؟

(a) ڈینیل ڈیفو (b) رچرڈسن (c) ہنری فیلڈنگ (d) جین آسٹن

(iv) ناول ''معراۃ العروس'' کب شائع ہوا؟

(a) 1830 (b) 1850 (c) 1869 (d) 1899

(v) ''ذات شریف'' کس کا ناول ہے؟

(a) نذیر احمد (b) عبدالحلیم شرر (c) مرزا محمد ہادی رسوا (d) پریم چند

(vii) ''زمرد'' اور ''حسین'' کس ناول کے کردار ہیں؟

(a) امراؤ جان ادا (b) فردوس بریں (c) گئودان (d) ٹیڑھی لکیر

(vii) پریم چند کا اصل نام کیا تھا؟؟

(a) دھنپت رائے (b) نواب رائے (c) عجائب لال (d) ان میں سے کوئی نہیں

(viii) عصمت چغتائی کا انتقال کس سنہ میں ہوا؟

(a) 1980 (b) 1985 (c) 1991 (d) 2007

(ix) قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول کون سا ہے؟

(a) میرے بھی صنم خانے (b) سفینۂ غم دل (c) چاندنی بیگم (d) آگ کا دریا

(x) ناول ''آگ کا دریا'' کتنے ابواب پر مشتمل ہے؟

(a) 76 (b) 78 (c) 91 (d) 101

حصہ دوم

2۔ ناول کی تعریف بیان کیجیے۔

3۔ ناول ''تائیس'' کا خلاصہ بیان کیجیے۔

4۔ ترقی پسند تحریک سے متاثر ناول نگاروں کا تعارف پیش کیجیے۔

5۔ ''توبتہ النصوح'' کے زبان و بیان پر اظہار خیال کیجیے۔

6۔ ''فردوس بریں'' کے پلاٹ پر روشنی ڈالیے۔

7۔ پریم چند کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

8۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کے نفسیاتی پہلو پر نوٹ لکھیے۔

9۔ ''آگ کا دریا'' کا خلاصہ بیان کیجیے۔

حصہ سوم

10۔ مغرب کے اہم ناولوں کا تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔

11۔ اردو ناول کے آغاز وارتقا پر مضمون لکھیے۔

12۔ ''امراؤ جان ادا'' کے موضوعات سے بحث کیجیے۔

13۔ ناول ''گئودان'' کا فنی تجزیہ پیش کیجیے۔

14۔ عصمت چغتائی کی ناول نگاری پر مضمون قلم بند کیجیے۔